مختصر تاریخ زبان وادب
ہندکو
ڈاکٹر ممتاز منگلوری
ادارہ فروغ قومی زبان
قومی تاریخ وادبی ورثہ ڈویژن
۲۰۱۹ء

مختصر تاریخ زبان وادب

ہندکو

ڈاکٹر ممتاز منگلوری

ادارہ فروغ قومی زبان

قومی تاریخ وادبی ورثہ ڈویژن

۲۰۱۹ء

سلسلہ مطبوعات: ۶۱۳

عالمی معیاری کتاب نمبر ۶-۲۵۲-۴۷۴-۹۶۹-۹۷۸ ISBN

☆

طبع اوّل ۲۰۱۰ء

طبع دوم ۲۰۱۹ء

تعداد ۱۰۰۰

قیمت .... =/۶۰۰ روپے

فنی تدوین .... شکیل احمد منگلوری

تزئین و ترتیب .... منظور احمد

پروف خوانی .... نور محمد خاور

سرورق .... محمد رضوان عزیز کیانی

نگرانِ اشاعت .... ڈاکٹر انجم حمید

اہتمامِ اشاعت .... شکیل احمد منگلوری

طابع .... پرنٹنگ کارپوریشن آف پاکستان، اسلام آباد

ناشر .... افتخار عارف
ڈائریکٹر جنرل
ادارۂ فروغِ قومی زبان
قومی تاریخ و ادبی ورثہ ڈویژن (حکومت پاکستان)
ایوانِ اُردو، پطرس بخاری روڈ، ایچ۔۸/۴،
اسلام آباد، پاکستان۔
فون: ۶۲-۶۰-۹۲۶۹۷-۰۵۱
فیکس: ۹۲۶۹۷۵۹-۰۵۱

☆

پیش لفظ

پاکستان میں قومی زبان اُردو کے ساتھ ساتھ دوسری پاکستانی زبانیں بھی اپنے علاقوں میں بولی جاتی ہیں۔ مختلف علاقوں میں رائج پنجابی، سندھی، پشتو، بلوچی، سرائیکی، کشمیری، براہوئی اور دیگر زبانوں کی تاریخ بہت پُرانی ہے۔ کیسی عجیب بات ہے کہ ہم انگریزی اور بعض دیگر بیرونی زبانوں کے پس منظر سے تو بخوبی واقف ہوتے ہیں مگر خود اپنی زبانوں کے بارے میں بہت کم جانتے ہیں۔ ایک علاقے کے لوگ دوسرے علاقے کی زبان کے ادب سے اُس طرح واقف نہیں ہوتے جیسے ہونا چاہیے۔ کون نہیں جانتا کہ پاکستان کی تمام زبانیں آپس میں قریب آئیں گی تو اس سے قومی ہم آہنگی اور اتحاد و یک جہتی پیدا ہوگی۔ ادب دلوں کو جوڑتا ہے اور رابطوں کو مستحکم کرتا ہے۔ اسی ضرورت کے پیش نظر مقتدرہ قومی زبان نے یہ فیصلہ کیا کہ ہم پاکستان کی دوسری زبانوں کے ادب کی تواریخ قومی زبان میں محفوظ کریں اور اُن تک پہنچائیں جو براہِ راست اُن زبانوں کے ادب سے استفادہ نہیں کر سکتے۔ ان مختصر ادبی دستاویزوں کا بنیادی مقصد یہ ہے کہ ہم پاکستان کی تمام زبانوں کے پس منظر اور اس کے ادب سے واقف ہو سکیں اور اپنی لسانی اور ادبی ثروت مندی کا احساس کر سکیں۔

پیش نظر کتاب **"مختصر تاریخ زبان و ادب —— ہندکو"** ممتاز سکالر اور ماہرِ تعلیم و لسانیات **ڈاکٹر ممتاز منگلوری** نے لکھی ہے۔ ادارہ ڈاکٹر ممتاز منگلوری کا احسان مند ہے کہ انھوں نے انتہائی احسن طریقے پر ہندکو زبان و ادب کے بنیادی خدوخال اُجاگر کرتے ہوئے ایک تاریخ قلم بند کی ہے۔ پاکستانی زبانوں اور ان کے ادب کے اجتماعی دھارے کا مطالعہ کرتے وقت یہ کتاب یقیناً ممد و معاون ہوگی، مجھے اس کا پورا احساس ہے۔ میں ڈاکٹر انجم حمید اور شکیل احمد منگلوری کا بھی شکر گزار ہوں کہ انھوں نے اس کی طباعت و اشاعت میں بھرپور حصہ لیا۔

—— **افتخار عارف**

فہرست

ابتدائیہ

سات آٹھ سال قبل صدر نشین، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد نے دو تین بار ہندکو لوک ادب پر ایک کتاب مرتب کرنے کی فرمائش کی۔ انھوں نے فرمایا کہ ہندکو زبان، تاریخ و ادب کے بارے میں پروفیسر خاطر غزنوی کام کر رہے ہیں۔ اس لیے صرف ہندکو لوک ادب کے بارے میں کتاب مطلوب ہے۔ میں نے معذرت کرتے ہوئے عرض کیا کہ ہندکو لوک ادب کے بارے میں پچھلے چار عشروں سے بھی پہلے میں نے مواد جمع کیا تھا اور اُسے ترتیب و تدوین دینے میں زیادہ وقت نہیں ہوگی لیکن ان دنوں میں ایسی مصروفیات ہیں کہ اس تصنیف کے لیے وقت نکالنا میرے لیے از حد مشکل ہے۔ اس طرح وقتی طور پر میں نے معذرت کر لی۔

''ڈاکٹر سید عبداللہ کی اُردو خدمات'' (شائع کردہ مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد) اور ''مختصر تاریخ زبان و ادب — گلگت بلتستان (شمالی علاقہ جات)'' (شائع کردہ مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد) کی اشاعت کے بعد ہندکو لوک ادب کا مسئلہ پھر تازہ ہوا۔ اب مجھے قدرے فرصت میسّر تھی اس لیے میں نے اس موضوع پر کام شروع کیا تو جناب افتخار عارف، صدر نشین، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد نے فرمایا کہ کتاب کا عنوان ''ہندکو لوک ادب'' کی بجائے ''ہندکو زبان و ادب'' کیا جا رہا ہے، اس لیے مسودے میں ہندکو کے شعری و نثری ادب کو بھی شامل کیا جائے۔ چنانچہ میں نے ہندکو کے لوک ادب کے بعد ہندکو زبان کے شعری ادب اور نثری ادب کو بھی مسودے میں شامل کرنے کی سعی کی لیکن مؤخر الذکر پہلوؤں کے لیے جس قدر وقت اور تحقیق درکار تھے وہ اب بھی میسّر نہ ہو سکے۔ بہر حال کوشش کی گئی کہ کتاب کے عنوان کی مناسبت سے کتاب میں

بنیادی علمی اور مستند مواد موجود ہو۔

ہندکو بیس پچیس صدیاں پہلے معرض وجود میں آنے والی ایک قدیم زبان ہے، اسی اعتبار سے بقول فارغ بخاری "اس کا ادب بھی بہت قدیم ہونا چاہیے اور ہے، لیکن اس قدیم ادب کے نمونے جواب تک دستیاب ہو سکے ہیں وہ لوک گیتوں، لوک کہانیوں، کھیلوں کے منظوم بولوں اور ضرب الامثال ومحاورات کی صورت میں ہیں جو سینہ بہ سینہ ہم تک پہنچے ہیں۔" (تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان وہند، جلد۱۴، ص ۲۲۵)۔

دیگر زبانوں کی طرح ہندکو کا ادب بھی بنیادی طور پر شاعری سے ہی شروع ہوا۔ گذشتہ اڑھائی سال کا شعری ادب ہماری نظروں کے سامنے ہے۔ شعری ادب میں بڑا حصّہ پشاور کے ہندکو شاعروں کا ہے۔ ضلع ہزارہ کے شعری ادب میں سائیں غلام دین، حیات اللہ قادری اور خادم خان وغیرہ جیسے صرف چند نام موجود ہیں۔

ہندکو زبان کے نثری ادب کی عمر بہت چھوٹی ہے۔ بیسویں صدی کے نصف آخر میں ہندکو نثری ادب تخلیق ہونے لگا۔ اس میں بھی زیادہ حصّہ پشاور کا رہا۔ بیسویں صدی کے چھٹے عشرے کے بعد ہندکو زبان، اخلاقی کہانیاں، دینی ادب، افسانے، ڈرامے، طنز ومزاح اور تاریخی وتحقیقی ادب تحریری صورت میں فروغ پانے لگا۔ ہزارہ میں ہندکو شعری ادب بیسویں صدی کے ساتویں عشرے میں اور نثری ادب آٹھویں عشرے میں فروغ پانے لگا۔ ہندکو زبان وادب کے بارے میں اُردو کتابیں بھی چھپنے لگیں۔ توقع ہے کہ ہندکو زبان وادب کے فروغ کا عمل تیزی سے ترقی پائے گا۔

اہل ہندکو زبان، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد اور بالخصوص صدر نشین، مقتدرہ قومی زبان جناب افتخار عارف کے ممنون ہیں کہ انھوں نے ہندکو کے فروغ واشاعت میں خصوصی دلچسپی لی۔ زیر نظر کتاب کی تدوین میں جناب عبدالرحیم وعزیزم شکیل منگلوری نے میری بڑی معاونت کی جس کے لیے میں ان کا ممنون ہوں۔

ڈاکٹر ممتاز منگلوری

I- ہندکو زبان —— جغرافیائی کیفیت

شمال مشرق میں کشمیر کی وادیٔ جہلم، وادیٔ کشن گنگا اور وادیٔ کاغان میں اور دیامر کی حدود بابوسر پاس سے سیدھی لکیر مغرب میں دریائے سندھ کے کنارے دربند تک، دریائے سندھ کے مشرقی کنارے کے ساتھ ساتھ پورا ضلع ایبٹ آباد، ضلع ہری پور، ٹیکسلا، حسن ابدال، ضلع اٹک سے کالا باغ تک ہندکو زبان بولی جاتی ہے۔ دریائے سندھ کے پار مغرب میں پشاور، مضافات پشاور، نوشہرہ، اکوڑہ، کنڈ (اٹک خورد) (دریائے سندھ اور دریائے کابل کے سنگم تک)، نظام پور، کوہاٹ، بنوں اور ڈیرہ جات میں ہندکو زبان بولی جاتی ہے۔

زیادہ واضح کرنے کے لیے علاقوں کی تفصیل درج ہے:

کشمیر کی وادیٔ جہلم، آزاد کشمیر کے چکوٹھی سے کوہالہ تک تمام وادی، وادی کشن گنگا بشمول مظفر آباد کے علاقوں میں ہندکو بولی جاتی ہے۔ دریائے کشن گنگا (نیلم) اور دریائے جہلم کے مغربی علاقوں میں ضلع مانسہرہ، ضلع ایبٹ آباد کے علاقوں میں ہندکو بولی جاتی ہے۔ وادی کاغان و ضلع مانسہرہ کی تحصیلوں بالاکوٹ، مانسہرہ، ضلع ایبٹ آباد، ضلع ہری پور میں ہندکو زبان بولی جاتی ہے۔ علاقہ چھچھ، ٹیکسلا، واہ، حسن ابدال، تلہ گنگ، اٹک خورد و کلاں میں ہندکو زبان بولی جاتی ہے۔ راولپنڈی کی زبان ہندکو اور پوٹھوہاری ہے۔

دریائے سندھ کے مغربی علاقے میں پشاور، مضافات پشاور، تپہ خالصہ، نوشہرہ، اکوڑہ خٹک، نوشہرہ تا کنڈ (خیر آباد) دریائے کابل کے کنارے کنارے، نظام پور، کوہاٹ، کالا باغ، بنوں شہر، ڈیرہ اسماعیل و ڈیرہ غازی خان تک ہندکو زبان بولی جاتی ہے۔

بد قسمتی سے ہم ہر اس تحریر پر آمنا وصدقنا کر لیتے ہیں جو کسی انگریز یا یورپین کی ہو۔ لسانیات کے معاملے میں جو کچھ گریرسن نے لکھ دیا ہم اُسے لفظ آخر تصور کرتے ہیں جبکہ گریرسن لنگوسٹک سروے آف انڈیا مرتب کرتے ہوئے سرکاری خزانے سے رقم خرچ کراتے ہوئے اپنے ہیڈ کوارٹر میں بیٹھا رہا، حکومت ہند نے مختلف مقامی افسروں کو حکم دیا کہ اس کام کی تکمیل میں گریرسن کی مدد کی جائے۔ چنانچہ مذکورہ افسروں نے جو کچھ لکھ دیا گریرسن نے اُسے اپنی مرضی سے ڈھال دیا اور اس کا لکھا ہوا ہمارے لیے حرف آخر ہو گیا۔

ہندکو کے معاملے میں گریرسن نے دریائے سندھ کے مغربی کنارے اور بالخصوص ڈیرہ جات کے بارے میں گول مول بات کہہ دی ہے، وہ اُن علاقوں کے بارے میں تحقیق نہیں کر سکا۔ وہ پنجاب میں بولی جانے والی زبانوں کو دو حصوں میں تقسیم کرتا ہے اور ان میں سے دریائے چناب کے مغرب کی طرف بولی جاتی زبان لہندا، مغربی پنجاب کی زبان ہے۔

گریرسن مشرق اور مغرب (پنجابی) کے درمیان جو حد فاصل قائم کرتا ہے اسے اس تفصیل سے بیان کرتا ہے:

> ''وہ رسمی حد جو ہم اس جائزے کے لیے کھینچ چکے ہیں، وہ ضلع منٹگمری (موجودہ ساہیوال) کے جنوب مغربی گوشے سے شروع ہوتی ہے اور منٹگمری کے شمال میں چناب کے کنارے ضلع گوجرانوالہ میں رام نگر کے قبضے تک جاتی ہے اور دونوں کو برابر حصوں میں تقسیم کرتی ہے۔ رام نگر سے یہ لکیر ضلع گجرات سے ہو کر گزرتی ہے اور جنوب مغرب میں پبّی کے پہاڑی سلسلے تک جو برطانوی ہندوستان کی سرحد سے ملحق ہے، چلی جاتی ہے۔ اس مقام سے یہ حد فاصل زیادہ یقینی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ یہ سلسلہ کوہ پبّی کے ساتھ شمال مشرق کی جانب چلی جاتی ہے اور سرحد پر جنوبی ہمالیہ میں دریائے چناب کے قریب پہنچتی ہے۔ تب یہ حد شمال کی

جانب مڑ جاتی ہے اور کشمیر میں پیر پنجال تک پہنچتی ہے۔ یہاں یہ سلسلہ کوہ سے مل کر ایک سرحد قائم کرتی ہے پھر یہ لکیر اس سلسلہ کوہ سے شمال کی طرف جاتی ہے اور اوڑی قصبے سے ذرا مشرق میں وادیٔ جہلم سے گزرتی ہے۔ یہ حد شمال کی طرف وادی کشن گنگا کے جنوب تک بڑھتی ہے، یہاں تک کہ ضلع ہزارہ کے انتہائی شمال تک پہنچتی ہے، یہاں سے ایک دائرہ بنا کر مڑتی ہے اور ہزارہ کی مغربی سرحد کے ساتھ ساتھ چلتی ہے۔ یہ سارا علاقہ وہ ہے جہاں کی نمایاں زبان لہندا ہے۔ دریائے سندھ کے کنارے اٹک کے مقام پر پہنچ کر دریا کے مشرق کی جانب یہ حد چلتی ہے اور دریا کے ساتھ ساتھ کالا باغ پہنچ جاتی ہے اور پھر کالا باغ کے پاس دریا پار کر کے تحصیل عیسیٰ خیل (ضلع میانوالی) کو شامل کر لیتی ہے۔ پھر یہ ڈیرہ جات کے بڑے حصے کو اپنے آغوش میں لے لیتی ہے اور دریائے سندھ سے احمد پور کے مقام پر پہنچ جاتی ہے اور یوں مشرق کی جانب بہاولپور سے گزر کر شمالی حصے کو احاطے میں لے لیتی ہے اور ضلع منٹگمری کے جنوب مغربی کنارے میں اس جگہ پہنچتی ہے جہاں سے اس حد کا آغاز ہوا۔"[1]

ڈاکٹر کرسٹوفر شیکل، پروفیسر ساؤتھ ایشین لینگویجز سکول آف اورینٹل اینڈ افریقن سٹڈیز لندن نے اپنی تحریر میں لکھا:

"(گریرسن کی تحقیق) لنگوسٹک سروے آف انڈیا میں ہندکو کے بارے میں سرسری اور غیر معیاری تذکرہ ہے۔ اس میں اس زبان کو شمال مغربی لہندا سے منسوب کیا گیا ہے۔ پشاوری ہندکو میں دراصل اتنی منفرد خصوصیات ہیں کہ اسے اپنے ایک الگ گروپ کے طور پر ممیز کیا جا سکتا ہے۔ اسی اعلیٰ سطحی امتیاز کی بنا پر ہم اسے سندھی کے بعد اصل ہندکو سے

تعبیر کریں گے۔"(۲)

خاطر غزنوی ہندکو زبان کے علاقوں کے بارے میں جارج گریرسن کی تفصیل پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"گریرسن دریائے سندھ کے مغرب میں پڑے ہوئے علاقوں سے اپنی تحقیقی لاعلمی کا شکار ہو جاتے ہیں کیونکہ وہ ڈیرہ جات (ڈیرہ اسماعیل خان اور ڈیرہ غازی خان) کے محل وقوع سے بے خبری کو اپنے بیان کے کچے بیان میں دھکیل دیتے ہیں۔ دریائے سندھ کے مغربی علاقوں کی زبان کے بارے میں انھوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ بھی اُن کے اس علاقے میں نہ جانے یا نہ جاسکنے کی بنا پر سنی سنائی باتوں کے اظہار اور غلط بیانی کا سبب بنتا ہے۔"(۳)

ہندکو زبان کے جغرافیائی جائزے کے ضمن میں خاطر غزنوی لکھتے ہیں:

"دریائے سندھ کے حوالے سے یہ زبان لداخ کے بعد پاکستان کے شمال میں سکردو میں بلتستانی اور پھر کوہستانی علاقے کی گوجر، گوچر یا گوجری قوم کی خانہ بدوشی کے محرم راستوں سے شروع ہوتی ہے۔ کوہستانِ سندھ کے زیریں علاقے مانسہرہ، ایبٹ آباد (پکھلی اور تناول)، ہری پور، تربیلہ، غازی، چھچھ، اٹک، ٹیکسلا اور پوٹھوہار سے آگے لاہور تک اور پھر ادھر کالا باغ ماڑی انڈس، میانوالی، دریا خان، بھکر، ملتان، ہڑپہ اس کا نواحی علاقہ، بہاولپور، نواب شاہ، رحیم یار خان، روہڑی، خیر پور، موہن جودڑو اور کراچی تک اور مغربی کنارے پر نوشہرہ، پشاور، کوہاٹ، بنوں، ڈیرہ اسماعیل خان، ڈیرہ غازی خان، کھیتر ان، سکھر اور لس بیلہ تک بولی جاتی ہے۔"(۴)

وہ مزید لکھتے ہیں کہ:

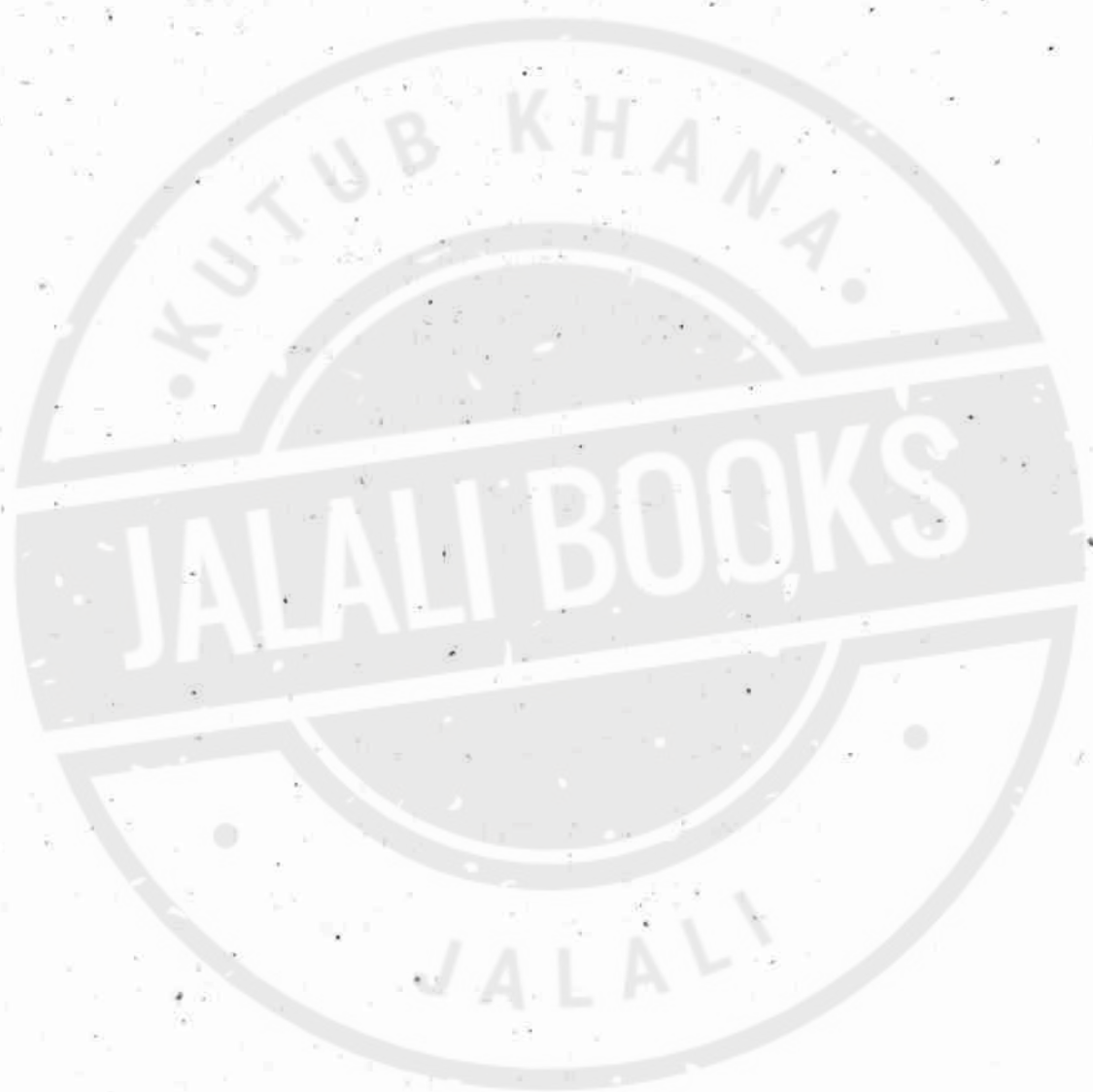
''ہندکو کسی مخصوص علاقے یا شہر کی زبان نہیں ہے، یہ دریائے سندھ کے دونوں کناروں پر دور و نزدیک آباد لوگوں کی زبان ہے جو علاقائی یا جغرافیائی تغیر و تبدل اور بین الاقوامی لسانی فاصلوں کی بنا پر لہجے کی تبدیلی یا بعض تاریخی اثرات کی بنا پر لہجے میں ایک دوسرے سے ذرا مختلف ہو جاتی ہے لیکن لسانی اور بنیادی طور پر ایک ہے۔ اس زبان کا نام ''ہندکو'' دریائے سندھ کے نام سے مشتق ہے۔''(۵)

خاطر غزنوی نے ہندکو زبان کے علاقوں کی جو تفصیل بیان کی ہے ماہرین لسانیات شاید اُن کی بہت سی باتوں سے اتفاق نہیں کر سکیں۔

فارغ بخاری نے ہندکو کے جغرافیائی حالات کو ایک سطر میں سمیٹ دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''مغربی پاکستان کے ان علاقوں میں جو شمال میں ضلع ہزارہ اور جنوب میں ڈیرہ اسماعیل خان تک پھیلے ہوئے ہیں ہندکو بولی جاتی ہے۔''(۶)

ہندکو زبان کے علاقوں میں سے کشمیر کے علاقوں کا خاطر غزنوی یا فارغ بخاری نے تذکرہ نہیں کیا جب کہ کشمیر کی وادی جہلم اور وادی کشن گنگا جس میں مظفر آباد کے علاوہ بے شمار قصبے اور دیہات ہیں جن کی زبان ہندکو ہے۔ یہ سارے علاقے ضلع ایبٹ آباد اور ضلع مانسہرہ کے مقابل دریائے جہلم کے مشرق میں اور وادی کاغان کے متوازی وادی نیلم (کشن گنگا) کے علاقے ہیں۔ ضلع مانسہرہ کی تحصیل اوگی اور ضلع بٹگرام میں پشتو اور ہندکو دونوں زبانیں بولی جاتی ہیں۔ ضلع ایبٹ آباد کے گلیات کے علاقے سے ملحق ضلع راولپنڈی کے علاقے میں ہندکو اور پوٹھوہاری زبانیں بولی جاتی ہیں۔

☆☆☆☆

II- ہندکو زبان —— مختصر تاریخ

ہندکو زبان تسمیہ:

ہندکو زبان کے نام کی وجہ میں مختلف آرا رہیں۔ اس زبان کا نام ''لہندا'' سے بھی پکارا جاتا رہا۔ لہندا کے لفظ کے معنی ہندکو میں ''مغرب'' سے ہیں۔ اس مناسبت سے اسے ''لہندا'' یا مغربی پنجابی کہا جاتا رہا۔ گریرسن اور اس قبیل کے بعض ماہرین لسانیات نے ہندوستان کی مناسبت سے ہندو اور ہندو کی مناسبت سے ہندکو زبان کو ہندوؤں کی زبان تصور کرلیا۔

فارغ بخاری لکھتے ہیں:

> ''تاریخی شواہد ایک اور وجہ سے مظہر ہیں جو زیادہ قرین قیاس ہیں۔ ہخامنشی شہنشاہوں نے دریائے سندھ کے قریب کے علاقوں کا نام ''ہندوکا'' رکھا تھا جو دراصل سندھو سے ماخوذ ہے، اس کے معنی دریا کے ہیں۔ اس لیے سندھو دریائے سندھ کے نام کے طور پر مستعمل تھا۔ انڈیا اور ہند کے الفاظ ہی ''ہندوکا'' سے ماخوذ ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ ہخامنشی نے علاقے کے ہندوکا نام کی مناسبت سے اس کی زبان کا نام بھی ہندوکو یا ہندکی رکھ دیا ہوگا۔''(۷)

موجود دور کا نظریہ زیادہ قرین قیاس ہے کہ زبان کا نام دریائے سندھ کے نام سے مشتق ہے۔ خاطر غزنوی کے بقول:

> ''سندھی''، ''سندھ کو'' یا ''ہندکو'' کے الفاظ کی یکسانیت اس فرق و امتیاز کو

واضح کرتی ہے جو برصغیر اور ایران میں ''س'' اور ''ہ'' کے آپس میں تبدیل ہونے کے عمومی عمل سے وجود میں آئی۔''(۸)

ہندکو زبان کے مختلف نام:

ہندکو کے بارے میں چیٹر جی لکھتے ہیں:

''ہندکی یا لہندا یا مغربی پنجابی ایک واحد زبان ہے۔ یہ مختلف لہجوں اور بولیوں کا ایک گروہ ہے جسے کسی مشترکہ ادبی زبان کے ذریعے آپس میں منسلک نہیں کیا جا سکتا۔ یہ بولیاں صوبہ سرحد اور مغربی پنجاب میں رائج ہیں۔ ملتانی، ضلع شاہ پور کی بولی، اٹک کے اُس پار بولی جانے والی زبان اور مغربی پنجابی زبان جو ہندوؤں کی افغانستان میں بس جانے والی قومیں بھی بولتی ہیں شمال مغربی پراکرت کی مخصوص وارث شمار کی جا سکتی ہیں۔ ان زبانوں کو حال ہی میں ڈاکٹر ایچ ڈبلیو بیلی نے علاقہ (گندھارا، کے قدیم نام کی مناسبت سے) گندھاری کا نام دیا ہے۔''(۹)

خاطر غزنوی زبان کے مختلف لہجوں اور بولیوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

''جغرافیائی طور پر ہم شمالی علاقوں سے جنوب کی جانب دریائے سندھ کے دونوں کناروں پر چلتے ہوئے دریا کے بہاؤ کے ساتھ ساتھ جائیں تو ہمیں لسانی مماثلت اور ہلکے طور پر بدلتے ہوئے لہجوں کے بے شمار رنگ ملیں گے اور یہ بات ایک ناقابل تردید حقیقت بن کر سامنے آتی ہے کہ شمالی علاقوں سے جنوب میں سندھ کے دہانے تک جو مختلف علاقوں کی گفتگو سننے میں آتی ہے ان میں ایک بہت بڑا اور گہرا رشتہ ضرور ہے اور ان میں کوئی اجنبیت نظر نہیں آتی۔ یہ مختلف لہجے جو اپنے علاقوں کے ناموں سے متعارف ہوتے ہیں ان کو سن کر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ان

میں کون سی گفتگو، یا لہجہ یا بولی زبان کا درجہ رکھتی ہے اور کس لہجے کو ہم محض بولی کہہ سکتے ہیں۔ اس مسئلے پر خود جارج گریرسن بھی ورطہ حیرت میں مبتلا رہا اور اس کا اظہار یوں کیا:

''ہمارے لسانی جائزے کے دوران بعض اوقات یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ ایک خاص انداز گفتگو کو ایک مکمل زبان کہا جائے یا کسی دوسرے انداز گفتگو کی بولی۔ عملی طور پر یہ بات بین الاقوامی یا آفاقی سطح پر باور کرانے کے ضمن میں ناممکن ہو سکتی ہے۔ یہ دو الفاظ ''زبان'' اور ''بولی'' اس ضمن میں ایک بلند و بالا پہاڑ اور ایک پہاڑی کی طرح دو مختلف حیثیتوں کا درجہ رکھتی ہیں۔ کسی کو یہ کہنے میں کوئی باک نہ ہوگا کہ ایورسٹ ایک بلند و بالا پہاڑ ہے اور ہال یورن ہل ایک پہاڑی ہے، لیکن ان دونوں کے درمیان حد فاصل کھنچنا ممکن نہیں۔''

گریرسن کے اس نقطہ نظر کے تحت جب ہم دریائے سندھ کی مختلف بولیوں کا جائزہ لیتے ہیں تو زبان کی حیثیت ہم سندھی، ہندی، ہندوی، ہندکو یا پنجابی کو دے سکتے ہیں اور یہ نام من حیثیت المجموع ہوگا۔ بولیاں جوان زبانوں یا ہمارے نزدیک اس ایک زبان کی شاخیں ہیں وہ ہزارے والی، تناولی، چھاچھی یا اٹکی، پشاوری، کوہاٹی، میانوالی، ڈیرہ والی، ملتانی، لاہوری، گھیبی، کھیترانی، دوآبہ شاہ پوری، تھلی، بہاولپوری، لغاری، سلیمانی، ڈیرہ غازی خانی، سکھری، حیدر آبادی، کچھی یا کراچی کی بولیاں ہیں یا گفتگو کی ان کی رنگا رنگیوں یا لہجوں کو ہم بلا تامل بولیاں یا ایک گلدستے

کے پھول قرار دے سکتے ہیں۔"(۱۰)

خاطر غزنوی ان بولیوں کے الفاظ کی مماثلت کا جائزہ لینے کے بعد لکھتے ہیں:

"گویا یہ سب بولیاں ایک ہی زبان کے مختلف روپ یا مختلف لہجے ہیں اور اس عالمی اُصول کے تحت آتے ہیں جو مسلمہ ہے اور اس کی رُو سے دنیا کی ہر زبان کے لہجے میں دس پندرہ میل کے بعد کسی قدر تبدیلی آتی ہے۔ دریائے سندھ کے دونوں کناروں کی زبان ایک ہے اور اس کا موزوں ترین نام سندھی، ہندکی، سندھ کو یا ہندکو ہوسکتا ہے۔ اسے پنجابی بھی کہنے میں کوئی باک نہیں لیکن درحقیقت لفظ پنجابی کی قدامت سندھی اور ہندکو کے مقابلے میں زیادہ نہیں۔ پنجابی تو فارسی کا لفظ ہے، پنج اور آب سے مشتق یہ لفظ فارسی کے ہندوستان میں ورود کے بعد واضح ہوا لیکن ایک اور نظریے کے تحت اس علاقے کا پُرانا نام "سپت سندھو" بھی رہا ہے اور اس نام کا ذکر آریوں کی اوّلین کتاب رگ وید میں بھی آیا ہے۔"(۱۱)

ڈاکٹر محمد آصف خان لکھتے ہیں:

""سپت سندھو" کا مفہوم سات دریاؤں کی دھرتی ہے اور یہی وہ نام ہے جو دنیا کے سب سے پُرانی اور مقدس کتاب رگ وید میں ہماری سرزمین کے لیے استعمال کیا گیا۔"(۱۲)

ڈاکٹر آصف خان، کیمبرج ہسٹری آف انڈیا، جلد اوّل (ص ۸۰) اور میکس ملر کے حوالے سے (India what can teach us، ص ۱۷۱) بتاتے ہیں کہ سنسکرت میں سمندر کو سندھ کہتے ہیں کیونکہ اکثر مقامات پر دریا کا پاٹ اتنا چوڑا ہوتا ہے کہ دوسری طرف کا کنارہ نظر نہیں آتا۔ یوں دریائے سندھ کو سندھ کہنے لگے۔ یاد رہے کہ ڈیرہ اسماعیل خان اور دریا خان کے درمیان دریائے سندھ کا پاٹ ۱۴ میل یا ۲۳ کلو میٹر ہے۔ (۱۳)

ماہرین لسانیات کی اب تک کی گفتگو کا خلاصہ یہ ہے کہ:

☆ ہمالیہ اور بلتستان سے بحیرۂ عرب تک دریائے سندھ کے کنارے کنارے جو زبان بولی جارہی ہے، اس کے ہر پندرہ بیس میل کے فاصلے میں لہجے کی تبدیلی واقع ہوتی ہے اور اُسے ایک نیا نام ملتا ہے، مثلاً ہزارہ والی، پشوری، کوہاٹی، ڈیرہ والی، ڈیرہ غازی خانی، ملتانی، سرائیکی اور سندھی وغیرہ۔

☆ بلتستان سے ڈیرہ جات تک دریائے سندھ کی مناسبت سے دریا کے دونوں کناروں کی زبان کا نام ''سندھ کو'' پڑ گیا۔

''کو'' زبان کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ بہت سے محققوں نے اس امر کی طرف توجہ ضرور دلائی ہے لیکن کسی نے اس بات کی تشریح نہیں کی کہ ''کو'' کیونکر زبان کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ اس ضمن میں بھی ہندکو زبان ہی اس لفظ کا ثبوت پیش کرتی ہے ''کو'' یا ''کو'' (کہو) ہندکو میں کہنے یا بولنے کو کہتے ہیں اور یوں کہنے یا بولنے والی چیز بولی یا زبان ہوتی ہے۔ ہندکو، یعنی سندھ کی زبان۔ اُردو میں یہی لفظ کہو کی صورت کا آئینہ دار ہے۔ کہانی بھی لفظ کہنا سے مشتق ہے۔ (۱۴)

☆ بعد میں ایرانی اثرات کے تحت ''س'' ''ہ'' میں بدلی گئی اور زبان ہندکا یا ہندکو ہوگئی۔

☆ دریائے سندھ کے دونوں کناروں پر دنیا کی پانچ ہزار سالہ قدیم ترین وادی سندھ کی تہذیب تھی۔

ڈاکٹر محمد آصف خان نے ''آکھیا بابا فرید نے'' میں پنجابی زبان پر یہ نقطۂ نظر پیش کیا:

۱۹۲۱ء سے پہلے تک ہماری تاریخ آریاؤں کے آنے کے بعد شروع ہوتی تھی اس وقت کسی کو معلوم نہ تھا کہ ہڑپہ، موئن جودڑو وغیرہ جیسی جگہوں

کے نیچے ایک بڑی شاندار تہذیب کے آثار دفن ہیں۔
یحیٰ امجد ''تاریخ پاکستان (قدیم دور)'' میں لکھتے ہیں:
''اس تہذیب کا پختہ زمانہ تو ۲۵۰۰ ق م سے لے کر ۱۷۰۰ ق م تک ہے۔ لیکن درحقیقت اس کا تسلسل ۳۸۰۰ ق م تک، سے نظر آتا ہے۔ اس کا دائرہ اثر شمالی افغانستان (موجودہ) کے علاقے بدخشاں سے لے کر جنوبی ساحل سمندر تک ہے جہاں یہ بلوچستان کے ساحل سے لے کر کاٹھیاواڑ تک محیط ہے۔ پرانی کھدائیوں میں اس تہذیب سے وابستہ شہر (اور قصبے) چالیس کی تعداد میں تھے مگر اب ان میں سینکڑوں کی تعداد کا اضافہ ہو چکا ہے۔ صرف چولستان میں ڈاکٹر محمد رفیق مغل نے تین سو تریسٹھ مدفون بستیاں ڈھونڈیں جن کا تعلق اس تہذیب سے ہے۔ اس کے علاوہ سرائے کھولا (نزد ٹیکسلا)، جھنگ، جھٹیال، وادیٔ سوات میں غلاگئی، وادی گومل کے کئی مقامات، بلوچستان کے کچھی کے علاقے میں اور مہر گڑھ میں اس تہذیب کے آثار ملے ہیں۔ بھارت میں دریائے گھگھر (ہاکڑہ) (ایک ہی دریا کے دو نام ہیں یعنی بھارت میں گھگھر اور پاکستان میں ہاکڑہ کے نام سے پکارا جاتا ہے) اور اس کے معاون دریاؤں کا طاس کا علاقہ ان آثار سے پُر ہے۔ اس میں راجستھان، مشرقی پنجاب اور ہریانہ کے صوبے شامل ہیں۔ یہاں جن مقامات سے اس تہذیب کے آثار ملے ہیں ان میں کالی بنگن، بیسوال، بانے والی، منڈا اور دوسری جگہیں شامل ہیں۔

مادی ثقافت کی جملہ تفصیلات میں یہ سارا وسیع و عریض علاقہ جسے اب ماہرین آثار قدیمہ عظیم تر وادی سندھ کہتے ہیں، آپس میں مکمل یکسانیت

رکھتا ہے۔ اس تہذیب کا سب سے پہلا ملنے والا شہر ہڑپہ تھا اور اسی وجہ سے اسے ہڑپن سولائیزیشن بھی کہا جاتا ہے۔ دوسرا بڑا شہر موئن جودڑو تھا، بعد میں اب گنویری والا بھی ملا ہے جو ہڑپہ سے بڑا شہر ہے لیکن ماہرین نے زیادہ اہمیت ہڑپہ اور موئن جودڑو ہی کو دی ہے۔ (۱۵)

آریاؤں کی برصغیر میں آمد سے پہلے دراوڑ قوم خوشحال اور امن پسند تھی۔ آریا اپنے مسکن سے اُٹھے اور ٹھکانے اور خوراک کی تلاش میں ہندوستان پہنچے۔ انھوں نے ہند میں آکر پیشتر کے باسیوں (دراوڑوں) کو فوری طور پر شکست دے کر اعلیٰ تہذیبی بستیوں کو برباد نہیں کیا بلکہ یہ عمل رفتہ رفتہ ہوا۔ انڈو آریا کیمبرج ہسٹری آف انڈیا کے مطابق آریا باختر سے آئے، اُن کی گزرگاہ جنوبی افغانستان میں سلسلہ کوہ ہندوکش کے درے تھے۔ دریائے کابل کی وادی، کرم، گومل اور دوسرے سبھی دریاؤں سے رگ وید کے شعراء واقف تھے۔ اُن کی آمد یقیناً فوری یلغار نہیں تھی بلکہ آہستہ آہستہ، رفتہ رفتہ سب قبائل نے آنا شروع کیا۔ ان کی حیثیت مہاجرین کی تھی۔ بعض محققین کے مطابق یہ دور ۱۷۵۰ ق م سے شروع ہوتا ہے۔ اس سے پہلے دریائے سندھ اور ہڑپہ کی تہذیب عروج پر تھی۔ اس دور کو ۲۳۰۰ ق م سے ۱۷۵۰ ق م تک پہنچایا گیا۔

آریا قوم جب اپنے ملک سے بھاگی اور ہندوستان میں آکر پناہ گزین ہوئی تو رفتہ رفتہ طاقت حاصل کرنے لگی اور زیادہ دن نہیں گزرے تھے کہ اس نے یہاں کے قدیم امن پسند باشندوں سے لڑنا بھڑنا شروع کر دیا۔

آریاؤں نے دراوڑوں کے کثیر التعداد قبیلوں کو جنوب مشرق اور جنوب مغرب کی طرف دھکیل دیا۔ جو رہ گئے اُن کو غلام بنالیا۔ انھوں نے اپنے ہندو مذہب کو فروغ دیا۔ انھوں نے ہندوستان میں آنے کے بعد اُن مہذب اور اعلیٰ اقدار کے باشندوں کے ساتھ انتہائی افسوسناک سلوک کیا۔ انھوں نے دراوڑوں پر انتہائی ظلم وستم روا رکھے انھیں حد درجہ ذلیل وخوار کیا۔ چنانچہ ہڑپہ اور موئن جودڑو برباد ہوئے۔ آریوں نے دراوڑوں کو بربریت اور ظلم وستم کا نشانہ بنایا لیکن وہ

انھیں نیست و نابود نہ کر سکے۔

ڈاکٹر محمد آصف خان ''آکھیا بابا فرید نے'' میں لکھتے ہیں:

''لسانیات کے بارے میں جس کسی سے بھی بات کی یہی کہا کہ سنسکرت ساری جدید بولیوں پنجابی، سندھی، گجراتی، بنگالی، ہندی وغیرہ کی ماں ہے اور یہ ساری زبانیں ہند آریائی خاندان سے تعلق رکھتی ہیں۔ نئی دریافتوں کی طرف دیکھنے کی بجائے ہر ایک نے ولیم جونز، جان بیمز، میکس ملر، جارج گریرسن، سنیتی کمار چیٹر جی کی بات کو وزنی تسلیم کر لیا۔ عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ آریا اپنے ساتھ ویدک بولی لے کر آئے تھے جس میں انھوں نے رگ وید لکھی۔ جب یہ ویدک بولی مرور زمانہ سے کمزور پڑنے لگی تو پاننی (۵۰۰ ق م) نے اشٹا ادھیائے میں اسے گرامر کے اُصولوں میں ڈھالا، پھر یہ اپ بھرنش بنی اور اس نے جدید بولیوں کا روپ دھارا۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ سنسکرت ہر پانچ سات سو برس کے بعد اپنا روپ کیوں بدلتی رہی؟ وہ کیا عوامل تھے کہ اسے ہر مرتبہ ایک نئی شکل اور ہزاروں کی گنتی میں نئے الفاظ دیے جاتے رہے؟ اگر ہم یہ گتھی سلجھائیں تو کوئی مشکل باقی نہیں رہ جاتی۔ اس کا سیدھا سادا جواب یہ ہے کہ وہ مقامی بولیاں تھیں جو سنسکرت کا روپ بدلتی رہتی تھیں اور اس کے ذخیرہ الفاظ میں اضافے کا باعث بنتی رہیں۔ آریا یہاں قابض ہو گئے لیکن یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ وہ یہاں کے لوگوں کی بولی اور باشندوں کی زندگی سے متاثر نہ ہوئے ہوں۔ ڈاکٹر ایس کے چیٹر جی نے لکھا ہے کہ کرم اور اواگون کے نظریے، یوگ سادھن، شو اور وشنو کے بارے میں مذہبی اور فلسفیانہ خیالات، پرانوں اور ویر گاتھا میں موجود دیومالائی قصے

سب غیر آریائی ہیں۔ اس کے علاوہ لباس میں دھوتی اور ساڑھی، شادی بیاہ کی رسموں میں مہندی اور ہلدی کا استعمال، املی، ناریل، چاول، پان، سپاری کے ساتھ مذہبی تعلق وغیرہ سب کچھ آریوں نے یہاں کے اصلی باشندوں سے سیکھا۔''(۱۶)

آریاؤں کے غلبے کے بارے میں خاطر غزنوی لکھتے ہیں:

''شمالی علاقے کے ہندکو بولنے والوں کو تو حملہ آور کہیں دھکیل نہ پائے البتہ شمال مغربی دروں کے راستے ہندوستان میں داخل ہو کر انھوں نے آگے بڑھنے کا راستہ بنایا۔ اس علاقے پر بھی ان حملہ آوروں کے ثقافتی اور لسانی اثرات دوسرے علاقوں سے کسی قدر کم مرتب ہوئے ہوں گے کہ ان کی زبان اس علاقے کی زبان کو چھوتی ہوئی گزر گئی کیونکہ اُن کا ہدف وسطی ہندوستان کا دریاؤں والا زرخیز علاقہ تھا اور پھر بعد میں انھوں نے اعلیٰ ثقافت والے منظم علاقوں کا رُخ کیا، لیکن اس سے قطعی طور پر انکار ممکن نہیں کہ دریائے کابل کے کنارے وہ ضرور رُکے۔ رگ وید میں دریائے کوبھا (کابل) کا تذکرہ ان کے تمدن اور وہاں ٹھہرنے کا ثبوت پیش کرتا ہے۔ بعد میں پشکلاوتی (چارسدہ) آریا قوم کا ایک اہم مرکز بنا رہا۔(۱۷)

ولیم ولسن ہنٹر ماہرین شرقیات کے مطالعے کے بعد لکھتے ہیں:

''ان بیانات سے ثابت ہوتا ہے کہ شمالی ہند کی زبانیں براہِ راست سنسکرت سے مشتق نہیں ہیں بلکہ ایسا ظاہر ہوتا ہے کہ سنسکرت سے بھی قدیم غالباً ویدوں کے زمانے سے پیشتر یہاں ایک ایسی زبان مروج تھی کہ جس سے سنسکرت اور قدیم پراکرتیں یعنی مقامی بولیاں وجود میں

آ ئیں۔ جیسے جیسے زمانہ گزرتا گیا ان دونوں زبانوں کے درمیان اختلاف کی حدیں بڑھتی گئیں۔ آخر سنسکرت نے ایک مصنوعی زبان کی حیثیت سے وہ صورت اختیار کر لی جو پانِنی کی گرامر (۲۵۰ ق م) میں نظر آتی ہے۔ اس کے برعکس پراکرتوں کی قدیم صورت ورہ روچی کی گرامر (قریباً ایک صدی قبل مسیح) میں ملتی ہے۔" (۱۸)

مسٹر تھرسٹن لکھتے ہیں:

"اس میں کوئی شک وشبہ کی گنجائش کم ہے کہ دراوڑی زبانیں درحقیقت شمالی ہندوستان کے مغربی علاقوں میں پھل پھول رہی تھیں جبکہ انڈو یوروپین قسم کی زبانیں شمال مغرب کے حملہ آوروں نے متعارف کرائیں۔ (۱۹)

ڈاکٹر شیر بہادر پنی ہندکو زبان کے ہزارہ میں رائج ہونے کی وجہ تسمیہ یوں پیش کرتے ہیں:

(آریوں کا) زمانہ ۲۰۰۰ ق م سے ۱۵۰۰ ق م تک ہے۔ اب سے کوئی چار ہزار سال پہلے آریا قوم ہندوکش پہاڑ عبور کر کے براستہ کابل، غزنی، قندھار اور کوہ سلیمان وادی سندھ میں داخل ہوئی۔ اس علاقے میں خاص کر نکڑی اور سندھیاڑ میں مواضعات کے نام سنسکرت میں ہونے سے ظاہر ہوتا ہے کہ آریاؤں کا عمل و اثر یہاں رہا ہے (وادی سندھ اور پنجاب) وہ دراوڑ قوم کو جو اس خطے کے مالک تھے بے دخل کر کے قابض ہو گئے اور دراوڑ قوم کو جنگلوں اور پہاڑوں کی طرف دھکیل دیا۔ اگر یہ مفروضہ صحیح ہو تو دراوڑ قوم کے افراد ہزارہ کے شمال مشرقی پہاڑوں میں بھی آ کر آباد ہو گئے ہوں گے اُن سے پہلے ہندوستان قبیلوں کی زبانوں اور بستیوں کا مجموعہ تھا۔

...... اس زبان کی کوئی تاریخ نہیں لکھی گئی۔ یہ ایک علاقائی بولی ہے اس کا

کوئی لٹریچر نہیں لیکن دیہات میں اس زبان کی شاعری اور زندگی کے مسائل کو اس زبان میں نہایتی عمدگی اور سادگی سے حل کیا جاتا ہے۔ اس زبان کے متعلق کہا جاتا ہے کہ آریاؤں اور دراوڑ قوموں کی زبانوں کے ملاپ سے پیدا ہوئی۔ فاتح اور مفتوح نے ایک دوسرے کی زبان پر اثر ڈالا۔

دراوڑی زبان کے متعلق کہا جاتا ہے کہ یہ زبان پاکستان کی کسی نہ کسی بولی پر مبنی ہوگی یعنی دیسی بولیاں جنہیں کول دراوڑ بولتے تھے۔

گریرسن ماہر لسانیات نے اپنی کتاب (لسانیاتی تبصرہ ہند) دراوڑی ہندکو اور اُردو کے بالمقابل الفاظ کی ایک فہرست دی ہے۔

دراوڑی	ہندکو	اُردو
گنڈا	کنڈا	کنارہ
کن	کن	کان
چُم	چم (چمڑا)	چمڑا
رت	رت	لہو
دود	دھدھ	دودھ
کمو	کم	کام
اتھ	ہتھ	ہاتھ

ہندکو اور دراوڑی زبان کے ان الفاظ کی مماثلت سے ان خیالات کو اور زیادہ تقویت پہنچتی ہے کہ آریوں کا داخلہ ہندوپاک سے قبل پاکستان کی بولیوں میں ہندکو کا بھی بڑا چرچا رہا ہوگا۔ قدیم دیسی بولیوں کی مخصوص علامتوں اور دراوڑی زبانوں کے الفاظ کا آج تک ہندکو میں پایا جانا یہ سب باتیں اسے دیسی زبانوں کی فہرست میں لے آتی ہیں۔ سیاسی اعتبار

سے ہزارہ کا تعلق صوبہ سرحد سے ہے لیکن ثقافتی ولسانی اعتبار سے یہ ضلع
پنجاب سے وابستہ رہا ہے۔ اس لحاظ سے سرحد میں نمائندہ حیثیت ہزارہ
کی ہندکو کو حاصل ہے اور یہ جغرافیائی رستے کے ماتحت نوے فی صد پنجابی
ہے۔ سرحد میں ہندکو کے نام اور شاخیں ہیں مثلاً ڈیرہ والی (ڈیرہ اسماعیل
خان) کوہاٹی اور پشاوری (کوہاٹ اور پشاور) کے نام مشہور ہیں۔''(۲۰)

ڈاکٹر شیر بہادر نے ہندکو زبان کے بارے میں بہت سے اہم سوالات اُٹھائے ہیں۔
سنسکرت کے بارے میں تو یہ بات عیاں ہے کہ پنڈتوں نے اس زبان کو شروع سے ہی عوام سے
دور رکھا اس لیے کئی پراکرتیں ارتقا پذیر ہونے لگیں۔ مہاتما بدھ کی تعلیمات کے لیے ایک عوامی
زبان کی ضرورت تھی اس لیے اس نے اپنے علاقے کی عوامی زبان پالی کا انتخاب کیا — ہندی تو
اس کے بارہ چودہ سو سال کے بعد معرض وجود میں آئی۔ آریوں نے ذات پات کی تقسیم کی تو بدھ
مت اور جین مت مذہب کا دور دورہ ہوا، ان مذاہب نے بت پرستی کو اپنانے میں کوئی برائی نہ تصور
کی چنانچہ سنگ تراشی مذہب کا حصہ بن کر خوب پھلی پھولی۔ پرانا ٹیکسلا ہندو مت، بدھ مت، جین
مت تینوں مذہبوں کے پیروکاروں کے لیے متبرک شہر رہا۔ شہر کی قدامت کا ذکر کرتے ہوئے
ڈاکٹر ڈار کہتے ہیں:

''(اس کی) کھدائیوں سے پتا چلتا ہے کہ ٹیکسلا اصل میں ہڑپہ اور
موئن جودڑو سے بھی پُرانا شہر ہے۔ اس کی تاریخ آج سے کوئی ساڑھے
پانچ ہزار سال پہلے (۳۱۰۰ ق م) شروع ہوئی۔ تاریخ کے الگ مطالعوں
سے معلوم ہوتا ہے کہ چوتھی صدی ق م میں ٹیکسلا اپنا وجود تسلیم کرا چکا تھا۔
اس طویل عرصے میں ٹیکسلا ایک مضبوط تجارتی منڈی، ایک مذہبی قبلہ، علم
کا مرکز اور سائنس اور طب کی یونیورسٹی کے طور پر ہندوستان میں ایک
سر بلند شہر بن گیا تھا۔''(۲۱)

ٹیکسلا کی اس اہمیت اور اس سے ہندکو کے تعلق کو واضح کرتے ہوئے خاطر غزنوی لکھتے ہیں:

''ٹیکسلا اور اس کے مضافات میں آج بھی ہندکو یا چھاچھی ہندکو زبان بولی جاتی ہے۔ یہ ایک واضح امر ہے کہ یہ زبان جو آج یہاں کے چپے چپے پر پھیلی عوام کی بولی ہے صدیوں سے بولی جاتی ہے اور مختلف النسل حکمرانوں کی حکومتوں کے اثرات کے باوجود برقرار ہے۔ یہاں سے جو کتبے برآمد ہوئے ہیں ان میں خروشتی زبان و رسم الخط نمایاں ہے۔ ان خروشتی کتبوں میں ہندکو زبان پکار پکار کر اپنی قدامت اور زندگی کا ثبوت پیش کر رہی ہے۔

ایسے کتبے جو ٹیکسلا سے برآمد ہوئے ہیں اُن میں ایک خاص کتبے انتہائی اہمیت کا مظہر ہے۔ اس کتبے کا تذکرہ ڈاکٹر سیف الرحمٰن ڈار نے اپنے مقالے Epigraphical Evidence From Taxila اور ڈاکٹر اے ایچ دانی اپنی تحقیقی کتاب Peshawar میں کیا ہے۔ یہ کتبہ اس لیے بھی اہم ہے کہ اس میں پشاور کا ذکر ہے اور اس میں تاریخ بھی کندہ ہے نیز کتبے کے نصب کرنے کی وجہ تسمیہ بھی دی گئی ہے۔ سب سے بڑھ کر یہ کتبہ ایسا ثبوت مہیا کرتا ہے جس سے پہلی صدی عیسوی کی ابتدا میں ہندکو زبان کے رواج کا ثبوت ملتا ہے۔'' (۲۲)

ڈاکٹر سیف الرحمٰن ڈار ٹیکسلا کے ضمن میں وہاں کے حکمرانوں، ان کے مذاہب، تہذیب اور تحریروں کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''...... یہ حکومتیں اپنی مختلف نسلوں کی وجہ سے الگ مذاہب، رسم و رواج اور استعمال میں ہونے والی مختلف تحریریں یا رسم الخط جو ان کی زبانوں کے

ترجمان تھے اپنی الگ تہذیبوں کی نمائندگی کرتی تھیں۔ یہاں کا سب سے پُرانا رسم الخط ارامی دستیاب ہوا ہے۔ یہ سامی الاصل تھا اور دائیں سے بائیں لکھا جاتا تھا۔.......... ایک طویل عرصے تک اس رسم الخط کے نتیجے کے طور پر اس سے ایک نئے رسم الخط کا آغاز ہوا جسے آج ہم خروشتی کہتے ہیں۔

.... ٹیکسلا میں برہمنی رسم الخط کا رواج بھی رہا۔ یہ تحریر بھارت کے موجودہ ناگری اور ہندی رسم الخط کی اصل ہے پھر بھی ہندوپاک میں جتنے بھی رسم الخط ملے ہیں، برہمنی ان سب میں قدیم ہے۔ ارامی اور خروشتی دونوں دائیں سے بائیں لکھے جاتے ہیں۔

خروشتی رسم الخط ۳۰۰ ق م سے پانچویں صدی عیسوی تک یعنی سات سو برس تک رائج نظر آتا ہے۔ گندھارا اس رسم الخط کی جائے پیدائش تھی لیکن اس کا استعمال دور دور تک کے علاقوں میں پھیلا ہوا تھا۔''(۲۳)

ڈاکٹر سیف الرحمٰن ڈار نے جس کتبے کا مذکور کیا اس کتبے کی زبان سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ آج سے دو ہزار برس پہلے بھی ہندکو رائج تھی اور ایسی اہم زبان تھی جس میں صدیوں تک زندہ رہنے والے کتبے لکھے جاتے تھے۔

ہندکو زبان کی اس بحث کو سمیٹتے ہوئے خاطر غزنوی کا بیان درج کرتے ہیں:

''وادی سندھ کی زبانیں ہر دور میں حاکموں کی زبانوں کو برداشت کرتی رہی ہیں اور ان کے ہمراہ روزمرہ کے الفاظ جذب بھی کرتی رہی ہیں۔ ان زبانوں نے اپنے ہزاروں سال پُرانے الفاظ کو خیرباد نہیں کہا البتہ ان کی لغت میں اضافہ ہوتا رہا، یعنی لغت میں اضافہ بھی ان زبانوں کے ارتقا کا ایک واضح پہلو ہے۔

ہندکو نے ہر دور میں اپنے چاروں طرف یا اوپر مسلط کی ہوئی زبانوں کو پرے نہیں دھکیلا بلکہ اُن کے کام کے الفاظ کو قبول کیا اور ان کو بھی کام کے الفاظ عطا کیے۔

ہندکو نے اپنے قریب قریب پھلتی پھولتی زبان کے الفاظ لیے اور اُسے اپنے الفاظ دیے۔"(۲۴)

علاقائی تاریخ:

۱۹۲۱ء سے پہلے ہم اپنے علاقے کی تاریخ کو کسی اور انداز سے جانتے اور دیکھتے تھے لیکن ہڑپہ اور موئن جودڑو کی کھدائی سے زمین بوس شہروں کے آثار برآمد ہوئے اور ماہرین آثار قدیمہ نے یہ باور کر لیا کہ مغربی پاکستان میں تین ہزار سال ق م میں ایک منظم، مہذب اور متمدن قوم وادی سندھ میں آباد تھی۔ یہ تہذیب اپنے عروج پر تھی اور اس کے دجلہ وفرات کی وادی کے تمدن سے روابط موجود تھے۔ دونوں جگہوں کی مختلف اشیا اور مہریں ایک دوسرے سے مکمل مشابہت رکھتی ہیں۔

بقول فارغ بخاری:

"یہ تہذیب دریائے سندھ کے پورے طاس میں پھیلی ہوئی تھی اور اس کے آثار مشرق میں ضلع انبالہ اور مغرب میں بلوچستان، شمال میں صوبہ سرحد اور جنوب میں گجرات کاٹھیاواڑ تک پائے گئے ہیں۔ اس تمدن کے دو دار السلطنت بھی دستیاب ہوئے ہیں، ایک ہڑپہ ضلع ساہیوال میں اور دوسرا موئن جودڑو صوبہ سندھ کے وسط میں۔ دونوں شہروں کے کھنڈرات اور آثار سے پتا چلتا ہے کہ یہ لوگ اعلیٰ قسم کی شہری زندگی بسر کرتے تھے۔ اُن کے شہر معقول اور مفید اُصولوں پر وضع کیے گئے تھے۔ شہروں میں قلعوں اور محلات کے علاوہ تالاب اور مطبخ اور دیگر سہولتیں بہم پہنچانے کا

سامان تھا۔ نالیاں زمین دوز تھیں۔ سڑکیں سیدھی اور باقاعدہ پلان کے مطابق بنی ہوئی تھیں۔ ان کی زبان جو تختیوں پر کندہ ہے ابھی تک پڑھی نہیں گئی۔............

...... یہ تمدن کوئی دو ہزار سال قائم رہا۔ یہ لوگ کانسی کے ہتھیار استعمال کرتے تھے اور غالباً امن پسند تھے۔ چنانچہ جب ڈیڑھ ہزار سال ق م میں جنگجو آریا قوم موجودہ افغانستان سے اس برصغیر میں داخل ہوئی تو یہ لوگ ان کا مقابلہ نہ کر سکے اور یہ تہذیب تقریباً تقریباً معدوم ہوگئی۔"(۲۵)

آریوں کی برصغیر میں آمد کے بعد اس علاقے کی تاریخ میں نمایاں تبدیلی واقع ہوئی۔ ایران کے ہخامنشی حکمران داریوس کبیر نے ایک مہم بھیج کر قندھار اور ٹیکسلا کے علاقوں کو بھی ایرانی سلطنت میں شامل کرلیا۔ اسی خاندان کے بانی بادشاہ سائرس نے پہلے ہی مغربی پاکستان کا جنوبی حصہ فتح کرلیا تھا۔ اس طرح سارا مغربی پاکستان ایرانیوں کے تسلط میں چلا گیا۔ ایرانی اثرات کے تحت خروشتی رسم الخط لکھا جانے لگا اور چوتھی صدی عیسوی تک باقاعدہ رائج رہا۔ خروشتی رسم الخط آرمائی طرز تحریر سے ماخوذ تھا۔ یہ رسم الخط عربی رسم الخط کی طرح دائیں سے بائیں لکھا جاتا تھا۔

بقول فارغ بخاری:

"جب یونانی فاتح سکندر اعظم آخری ہخامنشی شہنشاہ دارائے سوم کو شکست دیتا ہوا ۳۲۶ ق م کے آغاز میں یہاں آیا۔ ٹیکسلا کا ہندو راجا امبھی اس کا مطیع ہوگیا البتہ رچنا دوآب کے راجہ پورس نے پوری ہمت کے ساتھ سکندر اعظم کا مقابلہ کیا مگر شکست کھائی۔ سکندر............ سندھ کے راستے واپس چلا گیا مگر اس کے جانشینوں یعنی باختری حکمرانوں کی بدولت بعد میں یہاں یونانی اثرات پھیلنے کی صورت پیدا ہوگئی۔ اس سے پہلے اس طرف مہاراجا اشوک (۲۷۳ تا ۲۳۲ ق م) کی وجہ سے بدھ مت کو فروغ

حاصل ہوا۔ مہاراجا اشوک نے ٹیکسلا میں بدھ یونیورسٹی کا اجرا کر کے اس شہر کو بدھوں کا بہت بڑا مرکزی مقام بنا ڈالا۔ ضمناً یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ پشاور کے قریب شہباز گڑھی میں مہاراجا اشوک نے جو کتبہ کندہ کرایا تھا وہ خروشتی رسم الخط میں ہے۔ جیسا کہ ابھی ابھی اشارہ کیا گیا ہے۔ اس علاقے میں اہم تبدیلی پھر باختر کے یونانی بادشاہوں کی وجہ سے عمل میں آئی۔ اُن کے سب سے بڑے بادشاہ می نانڈر (۱۸۰ تا ۱۶۰ ق م) نے سکالا (سیالکوٹ) میں اپنا دارالسلطنت بنایا۔ اس طرح ایک طرف گندھارا اور ٹیکسلا میں یونانیوں کا فنِ سنگ تراشی رواج پذیر ہوا اور بہت جلد بدھ کے مجسمے بننے لگ گئے اور دوسری طرف لوگوں کی زبان پر یونانیوں کی درآمد کی ہوئی علمِ نجوم کی بہت سی اصطلاحات جاری ہوگئیں۔ لازماً یہاں کی زبان پہلے ویدک سنسکرت پھر ژند اور پہلوی، بعد میں یونانی زبان سے متاثر ہوئی۔

ولادتِ مسیح کے قریب ایک اور قوم یہاں وارد ہوئی، اسے ساکا کہتے تھے۔ یہ ایک بہت بڑی قوم تھی اور اس کی ایک شاخ کا نام کشان تھا۔ کشان خاندان کا سب سے بڑا بادشاہ کنشک (۱۲۰ء تا ۱۶۲ء) تھا جو بدھ مت کا پیرو تھا۔ اس نے پشاور کو اپنا دارالسلطنت بنایا۔ اسے شاہ گندھارا کہا جاتا ہے۔ محکمہ آثار قدیمہ نے اس کی عمارت کے آثار پشاور میں دریافت کیے ہیں۔ گندھارا آرٹ کو جس پر یونانی سنگ تراشی کا گہرا اثر تھا، اس کے عہد میں بڑا فروغ حاصل ہوا۔ کشانوں کی سلطنت کا نچلا حصہ یعنی سندھ کا علاقہ ایران کے ساسانی بادشاہوں نے ۲۲۶ء کے بعد فتح کر لیا لیکن کابل میں اُن کی سلطنت پانچویں صدی عیسوی تک موجود رہی جس کا

خاتمہ سفید ہنوں نے کیا جو بلائے بے درماں بن کر کابل، گندھارا اور
پنجاب پر نازل ہوئے اور ہندوؤں کی گپتا سلطنت کو تاراج کرتے ہوئے
شمالی اور وسطی ہندوستان پر چھا گئے۔ (۲۶)

مسلمانوں کی برصغیر میں آمد سے پہلے شمال مغربی سرحد کی زبان اور معاشرے میں خاصی تبدیلیاں آ چکی تھیں۔ اس عرصے میں راجا ہرش کا خوش حالی کا دور رہا پھر ہندو مت اور بدھ مت کے باہمی اختلافات بہت بڑھ گئے۔ برہمنی مت کو عروج مل گیا اور بدھ مت زوال پذیر ہو گیا۔ مسلمانوں نے بلوچستان کے مکرانی حصے فتح کر لیے۔ محمد بن قاسم نے ۷۱۲ء میں سندھ فتح کیا اور سندھ اور ملتان کو خلافت امیہ کے حصے بنا دیے۔ عربوں نے تین سو سال تک یہاں حکومت کی اور نئے شہر بنائے۔ محمود غزنوی نے گیارھویں صدی عیسوی کے اوائل میں سندھ فتح کر لیا۔ پشاور اور لاہور کی طرف اسلام اسی عظیم فاتح کے دور میں پھیلا۔ قطب الدین ایبک کے دور میں اسلام برصغیر کے تمام علاقوں میں پھیل گیا۔ سلاطین نے دہلی کو اپنا دارالخلافہ بنایا۔ مغربی پاکستان کے علاقوں میں اسلام کے باعث معاشرتی، ثقافتی اور مذہبی تبدیلیوں کا سلسلہ جاری رہا۔ اسی زمانے میں منگول ایک عذاب بن کر نازل ہوئے۔ خونخوار منگولوں سے جان بچانے کے لیے ہزاروں اہلِ علم مسلمان وسط ایشیا سے بھاگ کر یہاں آ گئے۔ اُن کی آمد سے ہمارے معاشرے کی تہذیب و ثقافت پر نمایاں اثر پڑا۔

عظیم مغلوں کا زمانہ خوشحالی اور امن و امان کا تھا۔ اٹھارھویں صدی کے وسط میں بنگال اور مدراس کی طرف انگریزوں کا اثر بڑھنے لگا۔ انگریز ایک طاقت بن کر ابھرنے لگے اور ۱۸۵۷ء میں مغلوں کی سلطنت ختم ہو گئی۔ انگریز اس سے پہلے ہی پنجاب اور سرحد کر مارچ ۱۸۴۹ء میں اپنی عمل داری میں شامل کر چکے تھے۔ قیام پاکستان تک مغربی پاکستان کے زبان و ادب اور معاشرت میں کافی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ ہندو اور مسلمان دونوں قومیں اپنے اپنے مخصوص نظریوں سے وابستہ رہیں اس لیے معاشرہ جوں کا توں رہا۔ تمام مقامی زبانیں انگریزی الفاظ کو اپنے ذخیرہ

الفاظ میں شامل کرتی رہیں لیکن ان کا ادب کوئی نمایاں تبدیلی نہیں دکھا سکا۔ قیام پاکستان کے بعد نثری ادب میں ترقی ہوئی اور میکانکی اصطلاحات کی بڑی تعداد سب زبانوں میں داخل ہوگئیں۔

فارغ بخاری معاشرتی اور ثقافتی پس منظر یوں بیان کرتے ہیں:

''اس خطے کے مختلف حصوں میں سے جو پرانے کھنڈرات برآمد ہوئے ہیں وہ ہندو تہذیب اور کلچر کے آئینہ دار ہیں۔ ہزاروں سکے بھی ملے ہیں جن پر سنسکرت کے الفاظ مرقوم ہیں۔ ان آثار سے ظاہر ہوتا ہے کہ قدیم زمانے میں گندھارا کا علاقہ ہندوؤں کی تہذیب کا بہت بڑا مرکز رہا ہے۔ یہاں سے بدھ کے مجسمے بھی دستیاب ہوئے ہیں جو بدھوں کے عروج کی داستان سناتے ہیں۔ مجسمے کشان حکمران کنشک کے زمانے اور بعد کے ہیں، کیونکہ اسی کے عہد میں ''مہایانہ'' یعنی بدھ کو خدا کا اوتار ماننے کا عقیدہ شروع ہوا اور گندھارا آرٹ وجود میں آیا۔ ہندوؤں اور بدھوں کے اثرات کے ساتھ ساتھ ایرانی تہذیب کے اثر ونفوذ کا ذکر بھی ضروری ہے۔ جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے داریوس کبیر کے زمانے میں خروشتی رسم الخط وادیٔ پشاور میں شروع ہوا تھا اور پھر کئی سو سالوں تک یہاں رائج رہا۔ اس لیے اس علاقے کی ثقافتی اور معاشرتی پس منظر کا جائزہ لیتے ہوئے ہندوؤں، قدیم ایرانیوں اور بدھوں کے مختلف تہذیبی اثرات کو زیرِ نظر رکھنا ضروری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مندرجہ بالا آثار کے علاوہ پشاور کے گرد و نواح میں ایرانی ماحول کا عکس بھی موجود ہے۔ گندھارا آرٹ جس فن سنگ تراشی کی وجہ سے وجود میں آیا وہ باختر کے یونانی بادشاہوں کے ذریعے یہاں وارد ہوا تھا۔ چنانچہ جہاں تک بیرونی تہذیبوں کا تعلق ہے ہم ایرانی کے علاوہ یونانی اثرات کو بھی نظر انداز نہیں کر سکتے۔ مسلمانوں کی

آمد سے پہلے اس خطے میں جتنی اقوام وارد ہوئیں، انجام کار ہندو مذہب اختیار کر گئیں اور جو معاشرہ پیدا ہوا اگرچہ مختلف تہذیبوں کے عناصر اپنے اندر رکھتا تھا مگر بنیادی طور پر ہندو معاشرہ تھا۔

جب اس خطے میں اسلام پھیلا تو معاشرتی اور ثقافتی پس منظر میں دورس تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ بت پرستی اور اس سے متعلق فنون متروک ہو گئے۔ مندروں اور پاٹ شالوں کے ساتھ مسجدوں اور مکتبوں کی عمارات بھی نظر آنے لگیں۔ شادی بیاہ کے طریقوں، کھانے پینے کی اشیاء، عبادات و معاملات، زبان اور لکھنے پڑھنے، ظاہری ہیئت، الغرض ہر چیز میں تبدیلی پیدا ہوگی اور توحید و رسالت کی بنیاد پر ایک نیا معاشرہ ابھرا۔ پٹھان قوم نے کھلے دل سے اسلام قبول کیا تھا۔ گوجر اور لکھڑ بھی اس سلسلے میں پیچھے نہ رہے اور اس طرح اس خطے میں ایک وسیع اسلامی معاشرہ اپنی جملہ خصوصیات کے ساتھ ظاہر ہوا لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ اسلام قبول کرنے کے بعد یہ لوگ یکسر تبدیل ہو گئے بلکہ معاشرے میں پرانی رسوم کے نشانات دیر تک موجود رہے، توحید و رسالت کی اساس پر وحدت فکر پیدا کرنے کے بعد اسلامی مقامی حالات سے متعلق فروعی اختلافات سے چنداں معترض نہیں ہوتا۔ چنانچہ یہاں بھی یہی ہوا۔ رقص جس کی اصل ہندو معاشرے میں مذہبی تھی اب محض ثقافتی اور بزمی تفریح کی حیثیت سے باقی رہ گیا۔ علاوہ بریں جنگ کے دوران فتح کی صورت میں اظہار مسرت کے طور پر بھی ناچنا جاری رہا۔ ناچ کے ساتھ گانا لازماً ہوتا ہے اور وہ بھی آج تک اس خطے کا خاصا بنا ہوا ہے۔ اس علاقہ میں سادگی جو بعض دفعہ درشتی کی حد تک پہنچ جاتی تھی، جنگ جوئی،

مروت، حمیت اور مہمان نوازی کے اوصاف پہلے سے موجود تھے۔ اسلام نے انھیں اور نکھارا۔

زمانہ قدیم اس سے خطے کے لوگ زراعت پیشہ تھے اور پہاڑوں پر ریوڑ بھی پالتے تھے۔ اس لیے اُن کی رہائش زیادہ تر دیہات میں تھی مگر رسماً اور شغلاً یہ جنگ بازی میں بھی مصروف رہتے تھے۔ بیرون جات سے آنے والے لوگ عام طور پر کسی نئی تہذیب کے علمبردار بن کر آتے تھے اور شہری زندگی کو پسند کرتے تھے، .... اسلام سے پہلے اور بعد بھی ہندو تاجر شہروں میں رہائش کو ترجیح دیتے تھے کیونکہ شہر اُن کے لیے محفوظ تھے۔ اس طرح اس خطے میں .... شہر آباد ہو گئے۔ ہخامنشی بادشاہوں نے دریائے سندھ کے قریب کے علاقے کا نام ''ہندوکا'' رکھا تھا۔ اس لیے کہ حرف سین (س) ژند اور پہلوی میں ''ہ'' سے بدل جاتا ہے۔ غالباً اسی وجہ سے جو زبان یہ لوگ بولتے تھے وہ ''ہندکو' یا ہندکی کہلائی اور آج تک اسی نام سے موسوم ہے۔''(۲۷)

☆☆☆☆

III- ہندکو لوک ادب

لوک ادب کسی بھی زبان کے ادب کی بنیاد ہوتا ہے۔ یہ لوک ادب دو اہم حصوں پر مشتمل ہوتا ہے ــــ لوک شاعری اور نثری لوک ادب۔ لوک شاعری اور نثری لوک ادب اَن لکھے اور سینہ بہ سینہ منتقل ہونے والے بھی ہو سکتے ہیں اور تحریری شکل میں بھی۔ لوک ادب کو عوام اپنی روزمرہ زندگی میں برتتے ہیں اسی طرح یہ زبان زدِ عام ہوتا ہے۔

لوک ادب کسی علاقے کی تاریخ، واقعات، روایات، رسم و رواج، جذبات و احساسات، توہمات اور مذہبی، معاشی و معاشرتی حالت سے جنم پاتا ہے۔ لوگ ان روایات کو خوبصورت رنگ دے کر واقعات، جذبات و احساسات کو خوبصورتی سے سمو کر پیش کر دیتے ہیں۔ معاشی و معاشرتی حالات، رزمیہ، بزمیہ، عشقیہ واقعات و روایات کو لوگ ایک آہنگ دے کر لوک گیتوں کے قالب میں ڈھال دیتے ہیں۔

لوک ادب میں لوک شاعری یعنی لوک گیت، رزمیہ و بزمیہ واقعات سے متعلق نظمیں، معاشی و معاشرتی حالات سے متعلق نظمیں اور گیت، سیر و شکار کے موضوعات سے متعلق گیت، عشق و محبت سے متعلق گیت، شادی بیاہ سے متعلق گیت، اخلاقی اقدار اور پند و نصائح سے متعلق نظمیں، مذہبی شخصیات کا کردار اور خلقِ خدا کی رہبری، دینی موضوعات سے متعلق نظمیں، لوریاں اور پہیلیاں شامل ہوتی ہیں۔

نثری لوک ادب کے اہم اجزا یہ ہیں: لوک داستانیں، لوک کہانیاں، لوک رومان، ضرب الامثال، تلمیحات، محاورات اور اقوال۔

لوک داستانیں اور لوک کہانیاں ہر دور میں موجود رہتی ہیں۔اس لیے ان میں ہر دور کا تھوڑا سا رنگ شامل ہو جاتا ہے، اس میں فطرت کا حسن بھی ہے اور انسان کی بے لوث سادگی، پُر خلوص محبت اور زندہ رہنے کی جدوجہد بھی۔ لوک داستانیں اور لوک کہانیاں اپنے ماحول، روایات، اعتقادات اور خواہشات پر مبنی ہوتی ہیں۔لوک کہانیاں سماجی اونچ نیچ، اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی نفرتیں اور کدورتیں، معاشرتی دکھ درد اور معاشرتی اخلاقی اقدار کو اُجاگر کرنے میں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔لوک کہانی کی خاصیت یہ ہے کہ اس میں مقامی رنگ ملتا ہے۔ ہر سرزمین کی لوک کہانی کا اپنا مزاج ہوتا ہے، اپنا رنگ اور اپنا تاثر ہوتا ہے۔اس لیے کسی ملک، کسی قوم اور کسی قبیلے کی تصویر اس لوک کہانی میں ملتی ہے۔

حقائق اور روایات کے باہمی گڈمڈ سے معرض وجود میں آنے والے لوک رومان لوک ادب کا انتہائی حسین حصہ ہوتے ہیں۔سادگی اور سچے جذبوں کے عکاس ہوتے ہیں۔ضرب الامثال کسی زبان اور قوم کے صدیوں کے تجربات کا نچوڑ ہوتی ہیں۔ یہ جتنی زیادہ سچی ہوتی ہیں اتنی ہی زیادہ زبان زدِ عام اور برمحل استعمال ہوتی ہیں اور زبان و بیان میں حسن اور شگفتگی پیدا کرتی ہیں۔

ہندکو لوک ادب بہت قدیم ہے۔اس کی بعض اصناف دو ہزار سال سے بھی قدیم ہیں۔ لوک نثری ادب میں لوک کہانیوں کے علاوہ ضرب الامثال، تلمیحات، محاورات اور تشبیہات کے معاملے میں زبان بہت باثروت ہے، ہزاروں امثال، محاورات اور تشبیہات کے معاملے میں موجود ہیں اور روزمرہ زندگی میں استعمال ہوتی ہیں جس کی وجہ سے گفتگو میں سلاست، اختصار، خوبصورتی اور تفہیم پائی جاتی ہے۔علاوہ ازیں ان امثال میں سے سینکڑوں اُردو اور فارسی کی امثال سے بہت گہری مطابقت اور مناسبت رکھتی ہیں۔بعض کے بارے میں تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ ہندکو کا اُردو یا فارسی میں ترجمہ ہے۔

لوک ادب کی قدیم اور باثروت اصناف میں لوک گیت بھی شامل ہیں۔ان میں شادی بیاہ کے گیت، ماہیا اور چار بیتہ خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ یہ لوک گیت معاشی و معاشرتی

حالات، اخلاقی اقدار، روایات اور بہتر مستقبل کی توقعات وخواہشات کے آئینہ دار ہیں۔

ہندکو لوک گیتوں کے بارے میں فارغ بخاری لکھتے ہیں:

''یہی لوک گیت ہندکو زبان کا قدیم اثاثہ ہے جو سینہ بہ سینہ ہم تک پہنچا ہے۔ ان میں مذہبی گیت بھی ہیں، تاریخی گیت بھی ہیں، ثقافتی گیت بھی ہیں اور حسن و عشق کے دوامی موضوع پر بھی بے شمار گیت ملتے ہیں۔ شادی بیاہ کے گیت اور قدیم رسم ورواج کے گیت یہاں کے کلچر کی ایسی نادر تصویریں ہیں جن کے گہرے رنگ اور اُجلی خوشبو صدیوں کے فاصلے اور انقلابات دوراں اور حوادث زمانہ بھی ان سے نہیں چھین سکے۔ یہ گیت آج بھی اسی طرح تروتازہ پھولوں کی طرح لہلہا رہے ہیں۔ چاند سورج کی طرح جگمگا رہے ہیں اور ملکوتی آہنگ بن کر دلوں کی دھڑکن اور روحوں کی پکار بنے ہوئے ہیں۔''(۲۸)

III (ا) ہندکو لوک شاعری

لوک شاعری عام طور پر کسی زبان کا بنیادی ادب یا شاعری ہوتی ہے۔ یہ عوام کی معاشرتی، معاشی، سیاسی اور اخلاقی زندگی کی عکاس ہوتی ہے۔ لوک شاعری فنی لطافتوں اور شاعرانہ پیچیدگیوں اور شعری ضابطوں کا خیال رکھنے کی بجائے جذبوں کی گیرائی گہرائی، وسعت، سادگی اور سچائی کی امین ہوتی ہے۔

لوک شاعری اپنے دور اور اپنے علاقے کے اہم اور ناقابل فراموش واقعات، احساسات، جذبات اور اہم شخصیات کی قابل قدر خدمات آہنگ کے ساتھ بیان کرتی ہے۔ یہ زندگی کی اونچ نیچ، جبر واستبداد اور ذہنی ناآسودگیوں کو بڑی خوبصورتی اور سادگی سے بیان کرتی ہے۔

لوک شاعری وہاں کے رہنے والوں کی رزمیہ اور بزمیہ زندگی کی مستند تاریخ کا درجہ رکھتی ہے کیونکہ اس میں لگی لپٹی باتیں نہیں ہوتیں۔ چونکہ اس شاعری کے خالق خود عوام ہوتے ہیں

اس لیے کسی کو حقائق چھپانے یا توڑ موڑ کر بیان کرنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ لوک شاعری عام طور پر معاشرے کے بڑے حصے میں سنی اور برتی جاتی ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ اس میں رنگ بدلتا رہتا ہے، نکھار پیدا ہوتا رہتا ہے۔

لوک شاعری لوگوں کی چھوٹی چھوٹی انفرادی خوشیاں اور اجتماعی مسرتیں سمیٹے ہوتی ہے۔ ان بظاہر چھوٹے چھوٹے واقعات پر لوک گیت موعرض وجود میں آتے ہیں اور ان واقعات کو اَن مٹ اور ابدی بنا دیتے ہیں۔ لوک شاعری کا یہ پہلو شاعری کو ہمیشہ تر و تازہ رکھنے کا ذریعہ ہے۔

لوک شاعری میں رومانی اور عشقیہ گیت، ہجر کے نغمے، سماج کی بندشیں، دوسروں کا دکھ سکھ بانٹنے اور اُن کی عزت و ناموس کے لیے سینہ سپر ہو جانے والے جری اور دلیر لوگوں کے کارنامے، معاشی اور معاشرتی حالات، آشوب سے متعلق گیت شامل ہوتے ہیں۔ لوک شاعری میں رومانی شاعری کے علاوہ روحانی اور حقانی شاعری بھی شامل ہوتی ہے۔ یہ روحانی اور حقانی شاعری اقدار کی علمبردار ہوتی ہے اور قدروں کے تحفظ اور آبیاری کی امین ہوتی ہے۔ تاریخی واقعات پر مبنی رزمیہ نظمیں، مثنویاں، قصیدے بھی لوک شاعری کا حصہ ہوتے ہیں۔ دینی موضوعات، بزرگان دین اور مذہبی شخصیات سے متعلق نظمیں اور شادی بیاہ سے متعلق گیت لوک شاعری میں شامل ہوتے ہیں۔ الغرض لوک شاعری میں گیت، نظمیں، مثنویاں، قصیدے، مرثیے، قطعات، رباعیات، لوریاں اور پہیلیاں شامل ہوتی ہیں۔

ہندکو لوک شاعری میں سب سے نمایاں حصہ لوک گیتوں کا ہے۔ لوک گیت عام طور پر کسی زبان کی شاعری کی بنیاد ہوتے ہیں۔ ہندکو لوک گیت عشق و محبت کی دھیمی آنچ اور حسین جذبات، احساسات اور دلی کیفیات کے مظہر ہیں۔ ان گیتوں میں وصل و ہجر، نشاط و انبساط اور درد و غم کی کیفیات کو حسین الفاظ کے سانچے میں اس خوبصورتی سے ڈھالا گیا ہے کہ کیفیات کی تجسیم ہوگئی ہے۔ لوک گیت ہندکو لوک شاعری کا انتہائی قیمتی اور قابل قدر اثاثہ ہیں۔ لوک گیتوں کے علاوہ ہندکو لوک شاعری لوریوں، پہیلیوں، منظوم کہانیوں اور چار بیتوں کی بڑی تعداد اپنے دامن

میں سمیٹے ہوئے ہے۔

III(ا)(ل) ہندکو لوک گیت

لوک گیت کسی علاقے میں رہنے والے عوام کی زندگی، جذبات واحساسات کے آئینہ دار ہوتے ہیں کیونکہ انھیں عوام کے دلوں کی دھڑکنیں جنم دیتی ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ کسی خطۂ زمین پر بسنے والے عوام کا حقیقی سرمایہ وہاں کے لوک گیت ہی ہوتے ہیں۔ ان لوک گیتوں کی زبان بالکل عوامی ہوتی ہے۔ ان میں آمد ہوتی ہے آورد نہیں ہوتی۔ اس لیے یہ تصنع، بناوٹ اور مبالغے سے پاک وصاف ہوتے ہیں۔ سیدھی سادی زبان میں الہڑ جذبات کا اظہار بہت ہی نفیس اور مؤثر پیرائے میں کیا گیا ہوتا ہے۔

لوک گیتوں میں زندگی کے ہر پہلو کی ترجمانی بے حد صاف گوئی سے کی گئی ہوتی ہے۔ ان میں حسن وعشق کے زمزمے، سماج کی نظروں سے بچ کر دو دلوں کی چوری چھپی ملاقاتوں کی کہانیوں کے علاوہ ہر دور کا تذکرہ ہوتا ہے۔ خواہ وہ زندگی کے کٹھن سے کٹھن اور رنج ودکھ کی منازل ہوں یا مسرت وشادمانی کی گھڑیاں ہوں، لوک گیت عوام کی زندگی کا ایک اہم جز و ہوتے ہیں، اس لیے یہ ہر دور اور ہر زمانے میں عوام کا اوڑھنا بچھونا ہوتے ہیں جن سے جدا ہونا ناممکن بلکہ محال ہوتا ہے۔

''فوک لور'' کے بارے میں فارغ بخاری لکھتے ہیں:

> ''فوک لور عوام کی لاکھوں، کروڑوں عادتوں، رسموں، عقاید، طرز فکر، معاشرت اور زندگی کے متعلق اُن کے عمل اور ردِ عمل سے عبارت ہیں......
>
> لوک گیت ہر ملک کی تہذیب وثقافت کی اساس ہے۔ یہ صدیوں کا عوامی ورثہ ہے جو تہذیبی وثقافتی عناصر سے صدیوں کے عمل سے ترتیب پاتا ہے۔ ان بے ترتیب، ناتراشیدہ نقوش ہی کو تراش خراش کر ترتیب دیا جاتا ہے تو وہ ثقافتی ڈھانچا وجود میں آتا ہے جس میں اپنی مٹی کی خوشبو، اپنے لہو

کا رنگ، اپنے پھلوں کا رس اور اپنی زبان کی مٹھاس ہوتی ہے۔ اپنے پہاڑوں کی سرکشی، اپنے دریاؤں کا بہاؤ، اپنے میدانوں کا حسن، اپنے کسانوں، مزدوروں کی محنت کی روشنی ہوتی ہے۔ پنگھٹ اور چوپال کی شوخی و مستی، خزاؤں کی اداسی، بہاروں کی سرشاری، چاندنی کے نغمے، برسات کی موسیقی اور ہواؤں کا رقص ہوتا ہے۔ یہ عوام کے دکھوں خوشیوں کا جذباتی اُبال ہے یعنی کسی نامی گرامی شاعر کی تخلیقی شاعری نہیں بلکہ عوام کی اجتماعی زندگی کا ایک ایسا عکس ہے جو وقتاً فوقتاً موزوں الفاظ میں ڈھلتا رہا اور ہر دور میں مختلف رنگوں میں نغمہ بن کر فضاؤں میں گونجتا رہا۔

لوک گیتوں کے ساتھ دیہات کا تصور کچھ اس طرح وابستہ ہے کہ اُن کا ذکر آتے ہی لہلہاتے کھیتوں، جھومتی ہوئی گیہوں کی بالیوں، تازہ مٹی کی سوندھی سوندھی خوشبو، گنگناتی ندیوں اور دور دور تک پھیلی ہوئی سرسبز وشاداب ہریالی کے مناظر آنکھوں کے سامنے آجاتے ہیں۔ چونکہ ان گیتوں کے خالق الہڑ سادہ دل عوام کی اکثریت دیہات میں بستی ہے اس لیے لوک گیتوں میں اس سادگی، شادابی اور والہانہ پن کی کیفیت پائی جاتی ہے...... (۲۹)

......ایک اور نمایاں خصوصیت لوک گیتوں کی یہ ہے کہ ہماری ادبی شاعری کی طرح ان میں تصنع اور بناوٹ نہیں، ابہام نہیں، استعاروں اور تشبیہات کی بھرمار نہیں، غلو نہیں، الجھاؤ نہیں۔ ان میں سیدھا سادا اسلوب اظہار ہے لیکن بات دل سے نکلی ہوئی ہوتی ہے اس لیے مؤثر ہوتی ہے۔...... (۳۰)

''فوک لور'' ہماری اس جہنمی زندگی میں گل زار بہشت کا خنک جھونکا ہے۔ وہ ہمیں ہنستی بستی، کھیلتی کودتی، لہلہاتی چہچہاتی زندگی کے ذائقے کی لذت

بخشتا ہے۔ وہ ہمیں زندگی کا سیدھا سادا رویہ اور اسلوب سکھاتا ہے جو بے ریا اخلاص اور بے لوث محبت کا منبع ہے۔ وہ موجودہ زندگی کے کرخت چہرے کو انسانی ازلی معصومیت کا آب ورنگ عطا کرتا ہے......"(۳۱)

لوک گیتوں کے بارے میں بنیادی امر یہ ہے کہ اُن کے بارے میں کوئی یہ دعویٰ نہیں کرسکتا کہ یہ فلاں کی یا فلاں کی تخلیق ہے۔ یہ لوک گیت عوام کی اپنی تخلیق ہوتے ہیں جو معاشرتی و معاشی حالات و روایات کا پس منظر لیے ہوئے ہوتے ہیں۔ اسی بنا پر ان لوک گیتوں میں عوام کی اجتماعی زندگی کا عکس موجود ہوتا ہے۔ ان لوک گیتوں میں مبالغہ، تصنع اور بناوٹ موجود نہیں ہوتے۔ ان میں سیدھی سادی باتیں بہت روانی اور سلاست سے بیان ہو جاتی ہیں۔ لوک گیتوں میں اس زبان کا اصل رچاؤ نظر آتا ہے اور وہ زبان اُن کی چھوٹی بڑی، اچھی بُری چیزوں، اردگرد کے ماحول کے حسن و قبح اور خوشیوں اور دکھوں کو سمیٹے ہوئے ہوتی ہے۔

ہندکو زبان بولنے والوں کا زیادہ تر علاقہ پاکستان کے شمال مشرق میں فلک بوس پہاڑوں کی گود میں آباد ہے۔ جغرافیائی حالات کے باعث علاقے میں پسماندگی ہے، چنانچہ اس علاقے کے لوک گیتوں میں بھی غربت، بدحالی، بھوک و ننگ کا تذکرہ اور کسانوں اور مزدوروں کی دم توڑتی ہوئی مسرتوں کے نقوش ملتے ہیں لیکن اس علاقے کے برف سے مستور رہنے والے پہاڑ، ناگن کی طرح بل کھاتی ہوئی ندیاں، سدا بہار درختوں سے اٹے ہوئے پہاڑی سلسلے، حسین وادیاں، دلفریب موسم، خوش گلو پرندوں کے نغمات اسے رومان پرور بنائے ہوئے ہیں، اس لیے اس علاقے کے لوک گیتوں میں عشق و محبت کی داستانیں عام ملتی ہیں۔

ہندکو لوک گیتوں میں شادی بیاہ کے علاوہ دیگر عوامی گیت شامل ہیں۔ پشاور کی ہندکو نے مختلف قسم کے لوک گیتوں کے مختلف نام رکھے ہوئے ہیں۔ مثلاً سٹھنی، ترنگی، مستا، ابیتی، ٹپہ، لوری اور مہندی کے گیت۔

ابیتی: ابیتی لوک گیتوں کی ایسی قسم ہے جسے لڑکیاں تنہائی میں گنگناتی ہیں، شاید اسی وجہ سے

گیت کا نام ''آپ بیتی'' سے مخفف ہو کر ابیتی ہو گیا ہے۔

ٹپہ: ٹپہ وہ گیت ہیں جنھیں ہزارہ کی ہندکو میں ''ماہیا'' کہا جاتا ہے۔

لوری: لوری بچوں کو سلانے کے علاوہ ان میں وطن سے محبت، جاں نثاری اور بہادری کا جذبہ پیدا کرتے ہیں۔

قینچی: قینچی ہزارہ کا انتہائی مقبول گیت ہے۔

ڈھولا: ڈیرہ اسماعیل خان کا مقبول گیت ڈھولا ہے۔

مندرجہ بالاقسم کے گیتوں کے علاوہ چار بیتہ اور شادی بیاہ کے گیت مثلاً مہندی، سہرا گانا، گھوڑی چڑھنے اور برات سے متعلق گیت شامل ہیں جن کا ذکر بعد میں الگ الگ تفصیل سے کیا جائے گا۔

لوک گیتوں کے بارے میں سب سے زیادہ مقبول ''ماہیا'' سے ابتدا کی جا رہی ہے۔

ا۔(ا)(i)۔ہندکو لوک گیت —— ماہیا

ہندکو لوک گیتوں کی مشہور اور اہم صنف ''ماہیا'' ہے۔ ماہیا کے لفظی معنی ہی محبوب کے ہیں۔ اس صنف میں تغزل کی حقیقی روح نظر آتی ہے۔ وصل و فراق، راز و نیاز، جفا و وفا، رنج و خوشی، شک و بدگمانی کے گلے شکوے، بیم و یاس اور فکر و ذہن کی نفسیاتی کشمکش کے اجزا کا اس صنف میں بہت گہرے اور مکمل طور پر احاطہ کیا گیا ہے۔ ماہیے میں مفہوم کے لحاظ سے شدت اور انوکھا پن موجود ہے۔ اُردو اور فارسی شاعری کی چھوٹی بحریں ماہیے کے سامنے اپنی تنگ دامانی پر شرما کر رہ جاتی ہیں کیونکہ ماہیے کے صرف ایک مصرعے میں اس قدر مضمون باندھا جاتا ہے کہ ان کی ترجمانی کے لیے نظمیں بھی ہیچ ہیں۔

ماہیا عام طور پر دو مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ پہلا مصرعہ دوسرے مصرعے کا نصف ہوتا ہے گویا ماہیا ڈیڑھ مصرعے پر مشتمل ہوتا ہے۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ماہیا ایک مصرعہ الگ ہوتا

ہے اور دو مصرعے مربوط ہوتے ہیں۔ ماہیے کے پہلے مصرعے کا دوسرے مصرعے سے عام طور پر کوئی ربط یا مفہوم سے تعلق نہیں ہوتا۔ پہلا مصرعہ دوسرے مصرعے کے لیے آہنگ کا کام دیتا ہے اور دوسرے مصرعے کے لیے قافیہ مہیا کرتا ہے۔ مثلاً یہ ماہیا دیکھیے:

☆ پُھل خوشبوئی والا

گلاں نہ مکیاں تارا چڑھ گیا لوئی والا

ترجمہ: خوشبو والا پھول ہے۔ باتیں ختم نہیں ہوئیں سحر (روشنی) کا ستارہ طلوع ہو گیا۔ یعنی رات ختم ہو گئی ہے باتیں نہیں ختم ہوئیں۔

اس ماہیے کے پہلے مصرعے کا دوسرے سے کوئی ربط نہیں ۔ سارا مفہوم دوسرے مصرعے میں ہے۔ پہلا مصرعہ قافیے اور آہنگ یا بحر کے لیے ہے، یا وزن برابر کرنے کے لیے لگایا گیا ہے۔ گاہے گاہے پہلے مصرعے کا دوسرے مصرعے سے ربط بھی موجود ہوتا ہے لیکن عام طور پر نہیں۔

ماہیا ہندکو زبان کی منفرد شعری تخلیقی صنف ہے جسے غم عشق اور غم روزگار دونوں کو بہلانے کے لیے الاپا جاتا ہے۔ کوئی چرواہا اس ماحول میں ہو جہاں پہاڑوں کی وادیوں میں راگ الاپتے ہوئے جھرنوں کی بے کل لہریں فضاؤں میں شراب چھلکا رہی ہوں یا کوئی کسان پسینے سے شرابور کر دینے والی دھوپ میں ہل چلا رہا ہو یا مہ جبینوں کا ڈار پنگھٹ پر پانی بھر رہا ہو یا گرمیوں کے شباب میں کسی پیڑ کی چھاؤں تلے الہڑ دوشیزائیں کشیدہ کاری میں مصروف ہوں، ماہیا ہر دم اُن کا ساتھی ہے، جس کے لیے وقت کی کوئی قید و بند نہیں۔ ماہیے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کی تخلیق کا سہرا کسی مخصوص انسان کے سر نہیں ہوتا۔ ہر دیہاتی اپنے جذبات و احساسات کی ترجمانی کے لیے ماہیا کہہ لیتا ہے اور یہ حالات کے ساتھ ساتھ وقت کے مطابق تخلیق ہوتا رہتا ہے۔

ہندکو لوک گیتوں کی صنف ماہیا زیادہ تر وادیٔ نیلم اور ہزارے کے علاقے میں مقبول

ہے۔ ہزارہ کی سرزمین کو قدرت نے بے پناہ حسن بخش رکھا ہے لیکن غربت و افلاس بھی ہزارہ کا مقدر بنا ہوا ہے۔ اس غربت اور افلاس نے یہاں کے عوام کی صلاحیتوں کو کچل کر رکھ دیا ہے۔ مگر غربت و افلاس کے ساتھ قدرت نے ہزارہ کے عوام کو حساس اور غیور دل بھی دیا ہے۔ ہزارہ کے باشندوں کا زیادہ تر پیشہ کاشتکاری ہے۔ وہ اسی پیشے سے قوتِ لایموت حاصل کرتے ہیں لیکن زرعی اراضی کم ہے اور آبادی گنجان ہے، اس لیے یہاں کے نوجوان روزی کی خاطر پاکستان کے دوسرے شہروں اور بیرونی ممالک کا رُخ کرتے ہیں۔

معاشی، معاشرتی اور جغرافیائی پس منظر کے باعث ہندکو لوک گیتوں اور بالخصوص ماہیے میں پردیس، دوری، روزی حاصل کرنے کے لیے تگ و دو وغیرہ کے موضوعات بہت نمایاں ہیں۔ ہزارہ کے ماہیے کے چند نمایاں موضوعات اور اُن کے تحت ماہیے ذیل میں درج کیے جا رہے ہیں:

پردیس:

قبل ازیں مذکور ہوا کہ ہزارہ کے نوجوان روزی حاصل کرنے کے لیے پردیس جاتے ہیں (پردیس سے مراد پاکستان کے دوسرے شہر ہیں) کیونکہ ہزارہ کی تین چوتھائی زمین پہاڑی اور ایک چوتھائی بارانی ہے۔ آبادی کی مناسبت سے یہ علاقہ اتنا اناج نہیں پیدا کر سکتا اس لیے تقریباً ایک چوتھائی آبادی حصولِ نانِ جویں کے لیے پردیس کا رُخ کرتی ہے، چنانچہ اس موضوع پر ماہیے میں بہت کچھ کہا گیا ہے، ملاحظہ کیجیے:

☆ شڑکاں تے آئی لاری

دِلا تُدھاں آکھ رہیاں پردیس نہ لا یاری

ترجمہ: سڑکوں پر لاری آئی ہے — اے دل تجھے کہتی رہی ہوں کہ پردیس میں دل نہ لگا۔

اس گیت میں، اپنے دل سے شکوہ ہے کہ سمجھانے کے باوجود اُس (دل) نے ایک پردیسی سے محبت کیوں کر لی ہے۔

☆ کلبُوتر ڈبے ڈبے

دیسی نت مِل دے پردیسی کدے کدے

ترجمہ: چتکبرے کبوتر ہیں — دیس میں رہنے والے ہمیشہ ایک دوسرے سے ملتے ہیں لیکن پردیسی سے کبھی کبھار ملاقات ہوتی ہے۔

اس گیت میں رشک کا اظہار انتہائی پیارے انداز میں کیا گیا ہے کہ دیس میں رہنے والوں کی دید تو ہمیشہ ہوتی رہتی ہے لیکن پردیسی سے کبھی کبھار ہی ملاقات ہوتی ہے۔ زبان کا آہنگ ''کدے کدے'' بھی بہت خوبصورت ہے۔

☆ ہٹیاں تو کھوڑ کیناں

جُلدے ماہیے آں ہتھ بنھ کے موڑ کیناں

ترجمہ: دکانوں سے اخروٹ خریدوں — (پردیس) جاتے ہوئے محبوب کے آگے ہاتھ جوڑ کر اُسے واپس لے آؤں۔

اس پردیس جانے والے محبوب کو پردیس جانے سے روکنے کے لیے یہ تدبیر کی جارہی ہے کہ اُسے دونوں ہاتھ جوڑ کر منت کر کے روک لیا جائے۔

ہندکو زبان کے مختلف علاقوں میں لہجے اور الفاظ میں اختلاف موجود ہے کیوں کہ اس عریض وطویل علاقے میں جغرافیائی اثرات نمایاں ہیں ہزارے کے ضلع مانسہرہ میں ''کہہ'' کے معنیٰ ''آخ'' کہا جاتا ہے جبکہ میدانی علاقے (ہری پور وغیرہ) میں ''آکھ'' کہا جاتا ہے اسی طرح جاتے/ جاتے ہوئے بمعنیٰ ''جُلدے'' پہاڑی علاقے میں اور میدانی علاقے میں ''جاندے'' کہا جاتا ہے۔

☆ جوڑی ٹلیاں دی

ٹُر گیا ماہیا، رونق گم گئی گلیاں دی

ترجمہ: گھنٹیوں کی جوڑی ہے — محبوب چلا گیا ہے تو گلیوں کی رونق ختم ہوگئی ہے۔

محبوب کے وہاں ہونے کی وجہ سے وہ جب اِدھر اُدھر آتا جاتا تھا تو اس کی وجہ سے گلیوں میں رونق ہوتی تھی۔ محبوب کے پردیس چلے جانے کے بعد گلیاں بھی سُونی سُونی دکھائی دیتی ہیں، کیوں نہ ہو، نگاہوں کی بستی بھی ویران ہوگئی ہے۔

☆ کالے کاں ماہیا

تُسیں ٹُر چلے او ساڈی کس ہتھ بانْھ ماہیا

ترجمہ: کالے کوّے ہیں — آپ (پردیس) روانہ ہو رہے ہیں تو اے محبوب میری دستگیری کس کے سپرد کی ہے۔

اس گیت میں پھر پردیس کا قصد کرنے والے محبوب سے بڑی لجاجت سے پوچھا جا رہا ہے کہ تم تو پردیس سدھارنے لگے ہو لیکن تم مجھے کس کے سہارے چھوڑے جا رہے ہو۔

☆ کوئی شیشی دوائی والی

ٹکٹ نہ دئیں بابو ساڈی رات جدائی والی

ترجمہ: دوا کی شیشی ہے — بابو ٹکٹ نہ دینا، ہماری رات جدائی والی ہوگی۔

اس گیت کے ایک مصرعے میں بہت سے واقعات سموئے ہوئے ہیں۔ پردیس جانے والے کو روکنے کے سو سو جتن کیے گئے لیکن وہ نہیں رکا اور ریلوے سٹیشن پہنچ چکا ہے اور ریل گاڑی میں بیٹھ کر پردیس سدھارے گا تو آخری حربہ یہی رہ گیا ہے کہ ریلوے کے بکنگ کلرک سے التجا کی جا رہی ہے کہ اس کے محبوب کو ٹکٹ نہ دیا جائے تاکہ وہ جا نہ سکے۔ وہ چلا جائے گا تو ہجر و فراق کی راتوں کا آغاز ہو جائے گا۔

☆ چُونا ڈلیاں دا

پتا سانوں کون دسے تیرے شہر دی گلیاں دا

ترجمہ: چونا ڈلیوں کی شکل میں ہے۔ ہمیں تمھارے شہر کی گلیوں کا پتا کون بتائے۔

اس گیت میں یہ اظہار کیا گیا ہے کہ محبوب شہر کے کس محلے اور کس گلی میں رہتا ہے۔ اس کا علم نہیں اس لیے یہ بات سمجھ میں نہیں آ رہی کہ کس سے محبوب کا پتا معلوم کیا جائے۔

☆ چھکڑے تے لُون آیا

راہ تیرا تک تک کے اکھیاں وچوں خُون آیا

ترجمہ: چھکڑے پر نمک آیا — تمھارا راہ تکتے تکتے آنکھو میں خون بہنے لگا ہے۔

اس گیت میں محاورہ برتا گیا ہے اور ''تک تک'' کے الفاظ کا خوبصورت آہنگ بھی موجود ہے۔

☆ پردیس نوں نہ جاندے

پتا ہوندا جدائیاں دا آشنائیاں نہ لاندے

ترجمہ: پردیس کو نہ جاتے — ہمیں معلوم ہوتا کہ اس طرح جدائیاں ہوں گی تو ہم نے یہ دوستی/محبت ہی نہ لگائی ہوتی۔

اس گیت میں مفہوم کے علاوہ زبان کا حسن بھی موجود ہے۔ جدائیاں، آشنائیاں۔

☆ طوطے دی چُنج پیلی

آ ڈھولا وطناں تے پردیساں کوں لا تیلی

ترجمہ: طوطے کی چونچ پیلی ہے — اے محبوب وطن کو واپس آ جاؤ۔ پردیس کو آگ لگاؤ۔

اس گیت میں آرزو ہے کہ محبوب اپنے وطن میں واپس آ جائے اور پردیس میں رہنے کو ترک کر دے۔ پردیس سے اپنی دلچسپیاں ختم کر دے۔

☆ کوئی سونا مُندراں دا

اک پردیس چناں ڈُوا سفر سمندراں دا

ترجمہ: کان کی بالیوں کا سونا ہے — ایک تو پردیس ہے اور دوسرے سفر بھی سمندر کا ہے۔

یہ گیت زیادہ دوسری جنگ عظیم میں مروج تھے کیوں کہ یہاں سے جانے والے فوجیوں کو سمندر پار بھیجا جاتا تھا اور بحری سفر ہوتا تھا۔

☆ سپ چڑھ گیا کنڈیاں تے

اللہ میاں فضل کرے پردیسی بندیاں تے

ترجمہ: سانپ کانٹوں پر چڑھ گیا ہے — اللہ تعالیٰ پردیس میں گئے ہوئے لوگوں پر اپنا فضل فرمائے۔

پردیس گئے ہوئے لوگوں کے بارے میں ان گیتوں میں دعائیہ کلمات بکثرت استعمال ہوتے ہیں۔

☆ مِٹھا بٹنگ ماہیا

میں تُڑے نال جُلاں پردیسا دا سنگ ماہیا

ترجمہ: میٹھی ناشپاتی ہے — میں تمھارا ساتھ دینے کے لیے تمھارے ساتھ پردیس جاؤں۔

اس گیت میں دو پہلو ہیں، عام پہلو تو یہ ہے کہ اس کا محبوب پردیس جا رہا ہے تو وہ پردیس میں تنہا ہوگا اس لیے اس کے ساتھ رفاقت کی خاطر پردیس جانا چاہتی ہے لیکن دوسرا پہلو یہ ہے کہ وہ محبوب کے ساتھ جائے گی تو اُسے محبوب کی رفاقت میسر رہے گی۔

☆ میں کلہی کھلو رہیاں

ماہیے دے وطنے تے پردیسن ہو رہیاں

ترجمہ: میں تنہا کھڑی رہ گئی ہوں — میں اپنے محبوب کے وطن میں پردیسن

ہوگئی ہوں۔

گیت میں ''محبوب کے وطن'' اور ''اپنے پردیس'' ہونے کا تقابل بہت خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔

☆ کوٹھے چوندے نے

پردیسیاں لوکاں دے دل چھوٹے ہوندے نیں

ترجمہ: چھت ٹپک رہے ہیں — پردیسی لوگوں کے دل چھوٹے ہوتے ہیں۔

گیت اس حقیقت کو آشکار کر رہا ہے کہ اپنے دیس سے دور رہنے والوں کے دل چھوٹے ہوتے ہیں۔ پردیس نے انھیں جو محرومیاں اور درد دیا ہوتا ہے اُن کے دل کشادہ اور بڑے ظرف والے نہیں ہوتے۔

☆ باغاں بچ گنے ہوئے نے

تیرے مل جانڑے دے ایس روزے منے ہوئے نے

ترجمہ: باغوں میں گنے اُگے ہوئے ہیں — تمھارے مل آنے کے ہم نے روزے منت کیے ہوئے ہیں۔

یہ بہت خوبصورت گیت ہے اور محبوب سے ملاقات کے لیے مانی ہوئی منتوں میں یہ منت بھی شامل ہے کہ اس کے آنے پر روزے رکھ کر منت پوری کی جائے گی۔

☆ سونے دی تار ہووے

جُلنڑ نہ دیواں کدے جے روزی کہار ہووے

ترجمہ: سونے کی تار ہو — ہرگز (محبوب کو پردیس) جانے نہ دوں اگر روزی گھر میں میسر ہو۔

یہ گیت حرماں نصیبی کی منہ بولتی تصویر ہے۔ روزی کی خاطر محبوب کو پردیس بھیجا جا رہا

ہے کس دل کے ساتھ!

☆ پر کالے کانواں دے

بچے پردیس جُلن بے وختاں مانواں دے

ترجمہ: کوؤں کے پر کالے ہیں ـــ بے قسمت ماں کے بچے پردیس جاتے ہیں۔

☆ میرے گُتے دی سلائی ماہیا

تیرے پردیسے دی میں واہل نہیں چائی ماہیا

ترجمہ: میری گُت کی سلائی ہے ـــ محبوب میں نے تمھارے پردیس کی ذمے داری قبول نہیں کی۔

گیت میں محبوبانہ شوخی اور دلربائی کا رنگ جھلکتا ہے۔

☆ ست برگے دا پھُل ماہیا

ربّ دا واسطہ ای پردیس نہ جُل ماہیا

ترجمہ: ست برگے کا پھُول ہے ـــ اے محبوب تمھیں خدا کا واسطہ ہے کہ پردیس مت جاؤ۔

اس گیت میں محبوب کو پردیس نہ جانے کے لیے بڑی منتیں کی جا رہی ہیں اور خدا کا واسطہ دیا جا رہا ہے۔

☆ کوئی ساول پتناں دے

اسی پردیسی چناں تسی مالک وطناں دے

ترجمہ: پتن کے ساول ہیں ـــ اے محبوب ہم تو پردیسی لوگ ہیں، تم اپنے وطن کے مالک ہو۔

گیت میں دیس اور پردیس کا خوبصورت تقابل ہے۔

☆ کوٹھے اُتے کھیس پیا

ہک دم ماہیے دا اووی ٹُر پُردیس گیا

ترجمہ: چھت پر کھیس پڑا ہوا ہے — زندگی میں اکیلا سہارا محبوب ہی کا تھا لیکن وہ بھی پردیس کی طرف چل پڑا۔

گیت میں یہ ترکیب ''ہک دم ماہیے دا'' بہت سج رہی ہے۔ ان سادہ سادہ چار لفظوں میں معانی کی دنیا سمٹی ہوئی ہے۔

ہجر، فراق/ جدائی:

ماہیے میں جدائی، محبوب سے دوری، ہجر و فراق کے درد اور غم کی بدولت اندر ہی اندر سے جلنا اور گھلنا وغیرہ قسم کے موضوعات بکثرت موجود ہیں۔ چند موضوعات پر کچھ ماہیے ملاحظہ فرمائیں:

☆ تیری یاد ستاندی اے

دن بھر کم رہندے راتیں نیندنئی آندی اے

ترجمہ: اے محبوب تمھاری یاد ستاتی ہے — دن بھر کام کاج لگا رہتا ہے اور رات کو (یاد کی وجہ سے) سے نیند نہیں آتی۔

اس گیت میں یہ پہلو بھی اُبھرتا ہے کہ دن تو کام کاج میں گزر ہی جاتا ہے لیکن شبِ فراق کی سحر بڑی مشکل سے ہوتی ہے۔ بقول میر تقی میر

ع رات کو رو رو صبح کیا یا دن کو جوں توں شام کیا

☆ چھپرے چوندے نیں

جنھاں دے یار جدا ہُو ہے بند کر روندے نیں

ترجمہ: چھپر (بارش میں) ٹپک رہا ہے — جن کے محبوب بچھڑے ہوئے جاتے

ہیں وہ دروازے بند کر کے روتے ہیں۔

بچھڑے ہوئے محبوب کو یاد کرنے کے لیے چھپ کر رویا جاتا ہے تاکہ یہ درد سب کے سامنے آشکار نہ ہو۔

☆ پانڑیں پھرنی آں نکی نکی لوئی

اُتوں پئی ہسنی آں، بچوں جگرے آں اگ لگی ہوئی

ترجمہ: سویرے سویرے پوری روشنی ہونے سے پہلے پانی بھر رہی ہوں — اُوپر سے ہنستی ہوئی نظر آتی ہوں لیکن اندر سے جگر کو آگ لگی ہوئی ہے۔

بظاہر فراق کی کوئی کیفیت نہیں ہونے دی جا رہی ہے اور کوئی غم نہیں ظاہر کیا جا رہا ہے۔ چہرے پر ہنسی اور مسکراہٹ موجود ہے لیکن ہجر و فراق کی آگ اندر لگی ہوئی ہے۔ زبان کا یہ پہلو توجہ طلب ہے "نِکی نِکی لوئی"۔

☆ بُوٹاں دے بنھ تسمے

اُتوں اسی ہسنے آں، بچوں روندے دل قسمے

ترجمہ: بُوٹوں کے تسمے باندھو — ہم بظاہر ہنستے ہوئے نظر آتے ہیں لیکن قسم سے ہمارا دل اندر سے رو رہا ہے۔

بظاہر تو ہم ہنستے کھیلتے نظر آتے ہیں لیکن محبوب کی یاد اور جدائی کے طفیل اندر سے دل رو رہا ہے۔

☆ دو پتر اناراں دے

سڑ گئی جندڑی، چڑھ گئے ٹھیر انگاراں دے

ترجمہ: انار کے دو پتے — جان جل گئی ہے اور انگاروں کا ڈھیر لگا ہوا ہے۔

جدائی کے دکھ کے باعث جسم و جاں جل کر کوئلہ ہو چکے ہیں۔ یہ گیت فراق کی تپش کو

بہت خوبصورتی سے پیش کرتا ہے۔

☆ گڈی دیاں دو لینٹراں

جس ویلے یاد آویں، اُتھا بہہ کے رو لینٹراں

ترجمہ: ریل کی دو پٹڑیاں ہیں — جس وقت بھی تم یاد آ جاتے ہو وہیں بیٹھ کر رو لیتی ہوں۔

گویا اب یاد اور آنسوؤں کا گہرا ربط ہو گیا ہے۔

☆ ناوے جندراں دے

ماہیا اوہ گاندے جیہڑے سڑے ہوئے اندراں دے

ترجمہ: پن چکیوں کے پرنالے ہیں — ماہیا وہ لوگ گاتے ہیں جو اندر سے جلے ہوئے ہیں۔

گویا گیتوں کی یہ صنف اُن لوگوں کو بہت پسند ہے یا اُسے گاتے ہیں جن کے دل جدائی اور دکھ درد سے جل چکے ہیں۔

☆ میرا ماہیا دُور گیا

زخم جدائیاں دے اُتا لُونڑ بَرُور گیا

ترجمہ: میرا محبوب دور چلا گیا ہے۔ جدائی کے زخموں پر نمک چھڑک گیا ہے۔

اس گیت کا موضوع تو عیاں ہی ہے — لیکن اس میں سب سے بڑی خوبصورتی ہندکو کی ایک ترکیب کا استعمال ہے ''لونڑ برورنا'' (جدائی کے زخم پر نمک چھڑکنا)۔

☆ دو تاراں پتل دیاں

سڑے ہوئے دلاں وچوں ہاواڑاں نکل دیاں

ترجمہ: پیتل کی دو تاریں ہیں — جلے ہوئے دلوں میں سے گرم بھبکے نکل رہے

ہیں۔
''ہاواڑاں'' کا لفظ اس گیت کا حسن بڑھا رہا ہے۔

☆ سونے دا رکل ماہیا
لوکاں دیاں رووَن اکھیاں ساڈا روندا دل ماہیا

ترجمہ: سونے کا کیل ہے — لوگوں کی آنکھیں رو رہی ہیں جبکہ ہمارا دل رو رہا ہے۔

گیت میں دل کے رونے اور آنکھوں کے رونے کا پیارا تقابل کیا گیا ہے۔

☆ گچھیاں انگور داں
اللہ کولوں نئیں منگیاں جُدائیاں دُور دیاں

ترجمہ: انگور کے خوشے ہیں — اللہ سے دور کی جدائی نہیں مانگی۔

گیت میں جدائی اور دوری دونوں کو یک جا کر کے تاثر کو مزید گہرا کر دیا گیا ہے۔

☆ جوڑا مندراں دا
ہولی ہولی روؤ اکھیو ایہہ رونڑاں عمراں دا

ترجمہ: بالیوں کا جوڑا — اے آنکھوں آہستہ آہستہ روؤ کیوں کہ یہ رونا ساری عمر کا رونا ہے۔

گیت میں یہ جدت طرازی ہے کہ قسمت میں تمام عمر رونا ہے، اس لیے شدت سے رونے کے مقابلے میں یہ بہتر ہے کہ آہستہ آہستہ مسلسل رویا جائے۔ گیت میں زبان کی خوبی اور نغمگی موجود ہے — ''ہولی ہولی'' (آہستہ آہستہ) کی تکرار نے حسن پیدا کر دیا ہے۔

اک روز کا رونا ہو تو رو کر صبر آوے
ہر روز کے رونے کو کہاں سے جگر آوے

☆ دو پتر اناراں دے
ساڈا دکھ سُن سُن کے روندے پتّھر پہاڑاں دے

ترجمہ: انار کے دو پتے ہیں — ہمارا دکھ سُن سُن کر پہاڑوں کے پتھر بھی رو رہے ہیں۔

یہ گیت بہت پُرانا ہے اور صدیوں سے گایا جا رہا ہے۔ گیت میں یہ حسن ہے کہ پتھر بھی رونے لگے ہیں۔ گیت میں زبان کا حُسن بھی دیدنی ہے، الفاظ کی تکرار اور حرف ''س'' کی تکرار سکوت پیدا کر رہی ہے۔

☆ پانڑیں لاواں سفیدے آں
جس ویلے یاد آویں چھکی لگے کلیجے آں

ترجمہ: سفیدے کے درخت کو پانی لگاؤں — اے محبوب تم جس وقت یاد آتے ہو تو کلیجہ مسوس ہو کر رہ جاتا ہے۔

زبان کے اعتبار سے یہ ترکیب بہت حسین ہے: ''چھکی لگے''۔

☆ کوئی پکے بٹنگ پئے نے
دکھیا موت منگن زندگی کولوں تنگ پئے نے

ترجمہ: پکی ہوئی ناشپاتیاں ہیں — دکھی لوگ زندگی سے بیزار ہو گئے ہیں اور موت کے طلبگار ہیں۔

دکھوں اور غموں کی شدت نے یہ حال کر دیا ہے کہ اب زندگی سے بیزاری ہے اور موت کی خواہش ہے۔

☆ ہٹیاں اُتے لون ہوسی
پھٹ کے مر ویساں متھے تیرے خُون ہوسی

ترجمہ: دکانوں پر نمک ہے — میں اس غم فراق میں مر جاؤں گی اور میرا خون تمھارے سر ہو جائے گا۔

زبان کی یہ ترکیب بہت خوشنما ہے: ''پھٹ کے مرویساں''۔

☆ کوئی بستی اُجاڑ سُٹی

کماں کولوں غم ڈاہڈے جھاں جندڑی ساڑ سُٹی

ترجمہ: بستی اُجاڑ دی گئی — کام کاج سے زیادہ غم بھاری ہوتے ہیں جنھوں نے جان جلا رکھی ہے۔

گیت میں غم روزگار سے زیادہ غم عشق و غم حیات کی تلخی اور جلن کا ذکر کیا گیا ہے جس نے جان کو جلا کر رکھ دیا ہے۔

☆ منہ سوڑا اڈوے لے دا

اللہ جانڑے کے بنڑسی اس جانی دے رولے دا

ترجمہ: مٹی کے گھڑے نما برتن کا منہ تنگ ہے — اللہ جانے میری جان/ زندگی کے جھگڑوں میں کیا بنے گا۔

زندگی عجیب عجیب بکھیڑوں میں پھنسی ہوئی ہے، معلوم نہیں بکھیڑے اس جان کا کیا حشر کریں گے۔

☆ منجی تے بہہ گئے او

زخم جدائی والے اس سینے تے سہہ گئے او

ترجمہ: چارپائی پر بیٹھ گئے ہو — زخم جو تمھارے سینے پر لگے ہیں تم نے ان کو برداشت کرلیا ہے۔

☆ امب ٹٹھا ہوا نال اے

اسیں دوویں نکھڑ گئے نہیں زور خدا نال اے

ترجمہ: ہوا چلنے سے آم گرگیا ہے — ہم دونوں جدا ہو گئے آخر کیا کریں، خدا پر تو

زور نہیں چلتا۔

گیت میں حسرت اور جدائی کا ذکر ہے لیکن قدرت سے گلا نہیں۔

☆ شرڑ کاں تے کہو ماہیا

وچھوڑا سجناں دا پیندا جگر دا لہو ماہیا

ترجمہ: جنگلی زیتون کے درخت سڑک کے کنارے ہیں — سجن سے بچھڑنا جگر کا لہو پی جاتا ہے۔

گیت میں محبوب سے جدائی کو اس ترکیب سے بیان کیا ہے "پیندا جگر دا لہو" یعنی ہجر و فراق جگر کا لہو پی لیتے ہیں۔ یہ ترکیب اچھوتے انداز میں استعمال کی گئی ہے۔

☆ ویڑے بینس کڑ کناں اے

کل تساں ٹُر جلنے اسیں رو رو سُکناں اے

ترجمہ: صحن میں ٹوٹنے والا بینس (بید مجنوں) ہے — کل آپ نے چلے جانا ہے اور بعد میں ہم نے رو رو کر سوکھ کر کانٹا ہو جانا ہے۔

گیت میں متوقع جدائی کے اثرات کا تصور اُجاگر کیا گیا۔ محبوب کل چلا جائے گا تو نتیجہ رو رو کر سوکھ کر کانٹا ہو جانا ہوگا۔

☆ پَلا نچوڑ آئی ایں

لُگی لُگی ہُن پھر سیں توں ماہیا ٹور آئی ایں

ترجمہ: پلّو نچوڑ آئی ہو — اب تنہا تنہا پھرو گی کیونکہ ماہی کو رخصت کر آئی ہو۔

اس گیت میں اچھوتا انداز ہے، اس میں دونوں باتیں ہیں کہ کوئی عورت اُسے احساس دلا رہی ہے کہ اس نے محبوب کو رخصت کر دیا تو نتیجہ یہ نکلے گا: "— لُگی لُگی ہُن پھر سیں" اور یہ بھی کہ خود کلامی کی کیفیت ہو۔

☆ ڈوگی وچ ہل چلدی

تیری جدائی ماہیا برداشت نیں کر سکدی

ترجمہ: کھیت میں ہل چل رہا ہے — اے محبوب تمھاری جدائی برداشت نہیں کرسکتی۔

یہ گیت بہت سادہ، رواں اور سلیس زبان میں ہے، اس میں کوئی تشبیہہ، ترکیب وغیرہ موجود نہیں اور یہی اس کا حُسن ہے۔

☆ ٹنگ بھجّ گئی کونکاں دی

تیری جدائی کولوں گولی چنگی بندوقاں دی

ترجمہ: چکور کی ٹانگ ٹوٹ گئی ہے — تمھاری جدائی برداشت کرنے سے گولی کھا لینا بہتر ہے۔

جدائی کی شدت کے الگ الگ انداز ہیں۔ اس گیت میں جدائی کی شدت کو اس اندار میں بیان کیا ہے، جدا ہونے سے بندوق کی گولی کھا کر مرنا بہتر ہے۔

☆ تھالی وچ امب تردا

تیری جدائی کولوں ربّ پیدا ہی نہ کردا

ترجمہ: تھالی میں آم تیر رہا ہے — تمھاری جدائی سے بہتر تھا کہ خدا مجھے پیدا ہی نہ کرتا۔

یہ گیت فراق کی شدت کو انوکھے انداز میں پیش کر رہا ہے۔ محبوب سے اس جدائی اور فراق سے بہتر تھا کہ وہ پیدا ہی نہ ہوتی۔

☆ ساویاں کپ کنڑکاں

سجن جُدا کیتے انھاں لوکاں بے ترساں

ترجمہ: سبز گندم کاٹو — ان بے درد لوگوں نے سجن جُدا کر دے۔

گیت میں زبان کی یہ ترکیب خوشنما ہے ''لوکاں بے ترساں'' (بے درد لوگوں نے) گیت میں بہت سلاست، روانی اور سادگی موجود ہے۔

☆ گُنڈے کڑاہیاں دے

جیوندیاں مرگئی آں، دُکھ ڈاہڈے جُدائیاں دے

ترجمہ: کڑاہیوں کے ساتھ کنڈے لگے ہوئے ہیں — میں جیتے جی مرگئی ہوں، جدائیوں کے دکھ بہت سخت ہیں۔

اس گیت میں یہ کہا گیا ہے کہ جدائیوں کے دُکھ بہت شدید اور نا قابل برداشت ہوتے ہیں۔ گیت کے پہلے حصے میں یہ کہنا ''جیوندیاں مرگئی آں'' جیتے جی مرگئی ہوں، بہت خوبصورتی سے بیان کیا گیا ہے۔

☆ شیشہ دیکھاں صفا کر کے

ربّ اگے ہتھ جوڑاں نہ ماریں جُدا کر کے

ترجمہ: شیشہ صاف کر کے دیکھوں — ربّ کے آگے ہاتھ جوڑ رہی ہوں کہ جُدا کر کے نہ مارے۔

گیت یہ واضح کر رہا ہے کہ موت برحق ہے، ہر انسان نے مرنا ہے لیکن دُعا یہ ہے کہ خُدا اُس کے محبوب سے جُدا کرنے کے بعد موت نہ دے۔

☆ تتے تیل کڑاہیاں دے

اللہ جانڑیں کدوں ہوسن دن ختم جدائیاں دے

ترجمہ: کڑاہیوں میں گرم تیل ہیں — اللہ جانے جدائیوں کے دن کب ختم ہوں گے۔

عام گیتوں میں تو ہجر و فراق کے دکھڑے سنائے جاتے ہیں۔ جدائی کے درد کی

شدت بیان ہوتی ہے لیکن اس گیت کا انداز اُچھوتا ہے کہ ''خُدا جانے'' فراق کے دن کب ختم ہوں گے۔

☆ کوئی ٹوٹے بنگ دے نے

وقت جدائیاں دے بڑے اوکھے لنگھدے نے

ترجمہ: چوڑی کے ٹکڑے ہیں — جدائیوں کے وقت بہت مشکل سے کٹتے ہیں۔

انتظار اور فراق کی گھڑیاں بہت طویل ہوتی ہیں اور بہت مشکل سے کٹتی ہیں۔ اس گیت میں زبان کی رعنائی اور پیشکش خوشنما ہے: ''وقت جدائیں ادے بڑے اوکھے لنگھدے نے''۔

☆ کھوڑی دے کھوڑ بھنے

آ کھو میرے ماہیے آں مانھ روندی دی کیڑ گھنے

ترجمہ: اخروٹ توڑے — میرے محبوب سے کہو کہ مجھ روتی ہوئی کی خبر لے۔

یہ گیت پیغام کا انوکھا روپ لیے ہوئے ہے۔ محبوب تک کون پیغام پہنچائے گا اس کا ذکر نہیں۔

☆ لیلے چردے نے گاڑاں نال

دوویں مر جاساں چناں ہک دُوئے دے ساڑے نال

ترجمہ: روڑی والی جگہ پر میمنے چر رہے ہیں — اے محبوب ہم دونوں ایک دوسرے کی آگ میں جلتے ہوئے مر جائیں گے۔

یہ ترکیب بہت حسین ہے: ''ہک دوئے دے ساڑے نال''۔

☆ بدل آئے کالے نے

نکے جئے دلا اُتے تیرے ہجر دے چھالے نے

ترجمہ: کالے بادل آئے ہیں — چھوٹے سے دل پر تمھارے ہجر کے چھالے پڑے ہوئے ہیں۔

گیت میں ''نکے جئے دلا اتے'' (چھوٹے سے دل پر)، ہجر دے چھالے نے'' (ہجر کے چھالے ہیں) کی تراکیب نے خاصی خوبصورتی پیدا کی ہے۔

☆ گھگھی آواز کرے

جس کہڑی یاد آویں بند بند فریاد کرے

ترجمہ: فاختہ بول رہی ہے — جس وقت تم یاد آتے ہو میرا بند بند فریاد کرتا ہے۔

گیت میں زبان کے اعتبار سے الفاظ کے تکرار ''بند بند'' اور ہم آہنگ الفاظ ''یاد، فریاد'' نے حسن پیدا کیا ہے۔

☆ چن چڑھ کے لہہ گئے نے

نکی جیئی جندڑی نوں وڈے ویدے پے گئے نے

ترجمہ: چاند چڑھ کر غروب ہوتا رہا — چھوٹی سی جان کو بڑی بڑی مصیبتوں نے گھیر رکھا ہے۔

گیت میں یہ تقابل بہت حسین ہے۔ ''نکی جیئی جندڑی'' (چھوٹی سی جان) اور ''وڈے ویدے'' (بڑی مشکلات)۔ زبان کے اعتبار سے ''ویدے'' کا لفظ بہت اچھا ہوا ہے۔

☆ چاندی دے ڈونگے نے

زخم جدائیاں دے دریا کولوں ڈونگے نے

ترجمہ: چاندی کے ڈونگے ہیں — جدائی کے زخم دریا سے بھی گہرے ہیں۔

اس گیت میں جدائی کے زخموں کی گہرائی اور دریا کی گہرائی کا مقابلہ کرتے ہوئے کہا گیا ہے، زخموں کی گہرائی زیادہ ہے۔

خط:

خط کتابت کو جہاں اُردو، فارسی اور ہر زبان کی شاعری میں کافی دخل ہے وہاں ماہیا بھی اس پہلو سے خالی نہیں ہے۔ فرق یہاں یہ ہے کہ یہ خط کتابت دور دیس گئے ہوئے پردیسیوں سے ہے کیونکہ خط سے نصف ملاقات ہوجاتی ہے۔ اس پہلو کو ماہیا اس انداز سے پیش کرتا ہے:

☆ کوٹھے تا چھت پایا

نہ ساڈی خبر کیدی نہ مُڑ کے خط پایا

ترجمہ: کمرے پر چھت ڈالا گیا — محبوب نے نہ تو میری خبر پوچھی اور نہ ہی کوئی خط لکھ بھیجا۔

دُور رہنے والے محبوب کے ساتھ رابطے کا بڑا ذریعہ خط ہی ہے اور اگر خط لکھ کر نہ بھیجا جائے تو خیریت کا علم نہیں ہوسکتا۔

☆ بنستھرے سُک گئے نے

ماہیے دے ملک بچوں چٹے کاغذ مُک گئے نے

ترجمہ: سنتھا (ہمہ وقت سبز رہنے والا پودا) خشک ہوگیا ہے — محبوب کے ملک میں سفید کاغذ ختم ہوگئے ہیں۔

اس گیت میں بہت پیارے انداز سے خط نہ لکھنے پر طنز کیا گیا ہے۔ اس گیت کے ذریعے خط نہ لکھنے والے کو اس کی کوتاہی کا احساس دلایا جا رہا ہے اور خط نہ لکھنے کی وجہ طنزاً سفید کاغذوں کی عدم دستیابی بیان کی گئی ہے۔ کاغذوں کا ختم ہونا بھی ویسے ہی ہے جیسے بنستھرا ''ایورگرین'' پودا خشک ہوجائے۔

☆ پھُل سٹو سرھانڑیں تے

سجناں نوں کہہ چٹھیئے دل رکھو ٹھکانڑے تے

ترجمہ: سرہانے پر پھول بکھیرو — محبوب سے اے خط کہو کہ وہ دل کو مطمئن رکھے۔

اس گیت میں وہ اعتماد سے جو عشق و محبت کی سچی حدوں میں ملتا ہے۔

☆ پُھل لگ گیا توری نال

چٹھیئے گلاں کریں لکھ پاوئیں چوری نال

ترجمہ: توری کے ساتھ پُھول لگا گیا ہے — اے خط اگر باتیں کر سکتا ہو تو محبوب کو چوری چھپے سے بھی بھیج دے۔

یہ بے خودی کی کیفیت ہے کہ خط کو تاکید کی جا رہی ہے کہ اگر وہ اس کے محبوب سے اس کے دل کی باتیں کرے تو پھر وہ سماج کے ان بندھنوں کے باوجود بھی اپنے محبوب کو چوری چھپے خط لکھ بھیجے۔ ''چٹھی کے باتیں کرنے کا'' ذکر، حسین پیشکش ہے۔

☆ پانڑیں لا یئے سردے آں

چٹھیئے سلام دیویں میرے ڈھول بیدردی آں

ترجمہ: سردے کو پانی لگائیں — اے خط میرے بے درد محبوب کو میرا سلام دینا۔

خط سے مخاطب ہو کر کہنا کہ اے خط میرے بے درد محبوب سے میرا اسلام پہنچانا۔ یہ الگ سے تاکید دراصل محبوب کی جانب سے عدم توجہی کا شکوہ ہے۔

☆ میری بکی تے کاں بولے

چٹھی آئی ماہیے دی بچ میرا بھی ناں بولے

ترجمہ: چھت کے بام پر کوّا بول رہا ہے — میرے محبوب کی چٹھی آئی ہے۔ اس میں میرا نام بھی لکھا ہے۔

اس گیت سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ خط کسی اور کے نام لکھا گیا ہے اور بر سبیل تذکرہ اس کا نام بھی آیا ہے۔ صرف اتنی بات سُن کر کہ اس کے محبوب نے جو خط کسی کو لکھا ہے اس میں اس کا نام بھی لکھا ہے۔ وہ خوشی سے پھولی نہیں سماتی۔ اس گیت میں زبان کا یہ پہلو بھی بہت خوبصورتی سے

اُبھرا ہے — میرا بھی ناں بولے — یہ بہت حسین محاورہ ہے۔

☆ بہاری پھیر دی آں

نالے تُڑا خط سُنڑ دی نالے اتھر وں کیر دی آں

ترجمہ: جھاڑو دے رہی ہوں — تمھارا خط بھی سُن رہی ہوں اور آنسو بھی بہا رہی ہوں۔

اس گیت کے اندر بہت کچھ چھپا ہوا ہے مثلاً خط سننے کے بعد جو آنسو بہائے جا رہے ہیں تو خط میں کون کون سے باتیں ایسی تھیں جنھیں سننے کے بعد رونا پڑا۔

☆ باغے بچ ڈاہ کرسی

خط میرے ماہیے دا ذرا پڑھ کے سُنا مُنشی

ترجمہ: باغ میں کرسی رکھو — میرے محبوب کا خط آیا ہے۔ منشی ذرا پڑھ کے تو سناؤ۔

اس گیت میں بلا کی سادگی ہے۔

☆ کیوں ماں ترساندے او

چٹھیاں نوں اگ لاؤ تسیں آپ نہیں آندے او

ترجمہ: کیوں مجھے ترسا رہے ہو — ان خطوں کو بھاڑ میں جھونکو جب تم خود نہیں آ رہے ہو۔

اس گیت میں محبوب سے دوری کے باعث طبیعت میں سوز کی شدت موجود ہے۔ پہلے بیان ہوا کہ ہندکو کے پہاڑی علاقوں اور میدانی علاقوں میں لہجے اور کچھ الفاظ میں فرق موجود ہے مثلاً پہاڑی علاقے میں میں، مجھے، میرا کے لیے مُک، مک، مرُا، کے الفاظ بولے جاتے ہیں جب کہ میدانی علاقے میں ماں (مجھے)، میرا کے الفاظ بولے جاتے ہیں۔

☆ کوئی چادر شاہ کالی

چٹھی نوں اگ لاواں آئی خبر جدائی والی

ترجمہ: کوئی سیاہ کالی چادر ہے — خط کو آگ لگاؤں کہ جدائی کی خبر آئی ہے۔

اس گیت میں بیان کیا گیا ہے کہ خط کے آنے کی خوشی تھی لیکن اس خط میں جدائی پیش آنے کی خبر تھی اس لیے ایسے خط کو آگ لگانے کو جی چاہتا ہے۔

☆ مانھ دی سردی اے

ہک افسوس چناں چٹھی گلاں نئیں کردی اے

ترجمہ: ماگھ کے مہینے کی سردی ہے — بہت افسوس ہے کہ چھٹی باتیں نہیں کرتی ہے۔

اس گیت میں محبوب کے خط کے آنے کی خوشی ہے لیکن اس بات کا افسوس ہے کہ چٹھی باتیں نہیں کرتی یعنی وہ خود پڑھنا نہیں جانتی کہ باتیں جان سکتی۔

☆ پئی نالے بُنڑدی آں

خط میرے ماہیے دا کن لا کے سُنڑدی آں

ترجمہ: نالے بُن رہی ہوں — خط میرے محبوب کا ہے اس لیے کان لگا کر سن رہی ہوں۔

اس گیت میں محبوب کے خط میں لکھی ہوئی باتوں کو سننے کے لیے پوری توجہ دے رہی ہے۔ گیت کا یہ حصہ بہت خوبصورتی سے پیش کیا گیا: ''کن لا کے سُنڑدی آں''۔

☆ چادر سڑی ہوئی اے

ہولے ہولے پڑھیں ماہیا چٹھی غماں نال بھری ہوئی اے

ترجمہ: چادر جلی ہوئی ہے — اے محبوب بہت آہستہ آہستہ خط پڑھنا کیونکہ خط غموں اور دکھوں سے بھرا ہوا ہے۔

اس گیت کے یہ الفاظ بہت معنی دار ہیں کہ خط کو سرسری طور پر نہ پڑھا جائے بلکہ توجہ اور غور سے پڑھا جائے کیوں کہ یہ خط بے شمار غم اور دکھ اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔

☆ کوٹھے توں اُڑ کاواں

پڑھی ہوئی آپ ہوواں خط ماہیے نوں لکھ پاواں

ترجمہ: چھت سے کوّے اُڑ جا — اگر میں خود پڑھی ہوئی ہوتی تو اپنے محبوب کو خط لکھ کر بھیج دیتی۔

اس گیت میں دو پہلو خاص طور پر توجہ طلب ہیں ایک تو محبوب کو خط بھیجنے کی خواہش اور دوسرے خواندہ نہ ہونے کی صورت۔ اگر وہ خود لکھنا پڑھنا جانتی ہوتی تو منت کشِ دیگرے کیوں ہوتی۔

☆ چیڑا رکھیا رنگ لا کے

چٹھیئے فراق دیے سجناں اگے رو جا کے

ترجمہ: دوپٹے کو رنگ لگا کر رکھا — اے ہجر و فراق کے خط محبوب کے آگے جا کر رو۔

اس گیت میں خط لکھ کر محبوب کو بھیجتے ہوئے خط کو فراق کا خط کہا گیا ہے اور خط سے مخاطب ہو کر اُس سے کہا گیا ہے کہ وہ محبوب کے سامنے رو کر فراق کے دکھ کو بیان کرے۔

☆ بوٹا ہاڑی دا

خط بیٹھی لکھدی آں کئی قسمت ماڑی دا

ترجمہ: خوبانی کا درخت ہے — میں اپنی بُری قسمت کا خط لکھنے کے لیے بیٹھی ہوں۔

اس گیت میں خط لکھنے کے علاوہ وہ اپنی بُری قسمت کی تفصیل بھی بیان کرنا چاہتی ہے۔

☆ گُر تے سوائے ہوئے نی

ماہیے دے خط سوہنڑیں سینے نال لائے ہوئے نی

ترجمہ: گُرتے سلوائے ہوئے ہیں — محبوب کے خوبصورت خطوط سینے کے ساتھ لگا کر رکھے ہوئے ہیں۔

شاید ان خطوط کو سینے کے ساتھ لگا کر کوئی جذباتی تسکین میسر آتی ہو۔

☆ رونڑے روز دے مُک گئے نی

چٹھی آئی سجناں دی اُتھروں ٹھندے رک گئے نی

ترجمہ: روز کا رونا ختم ہو گیا ہے —محبوب کا خط آیا ہے تو گرتے ہوئے آنسو رک گئے ہیں۔

اس گیت میں ''اتھروں ٹھندے رک گئے'' (آنسو گرتے ہوئے رک گئے ہیں) کی ترکیب بہت خوبصورتی سے استعمال ہوئی ہے۔ یہ زبان کا حُسن ہے۔

☆ کوٹھے تے چھت پاواں

چٹھی میری گلاں کرے ہفتے دیاں ست پاواں

ترجمہ: مکان پر چھت ڈالوں — اگر میری چٹھی باتیں کرے تو میں ہر ہفتے میں سات چٹھیاں لکھوں۔

لیکن چٹھی باتیں نہیں کرتی۔

انتظار:

انتظار کے موضوع پر ماہیے کے بے شمار گیت موجود ہیں۔ انتظار کا معیار دیکھیے:

☆ بیری نالوں لاہ شکلے

گلی وچ تاں کھلیاں مت ماہیا آ نکلے

ترجمہ: بیر کے درخت سے چھال اُتار — گلی میں اس لیے کھڑی ہوں کہ شاید محبوب اُدھر سے آ نکلے۔

اس انتظار کی بھی حد ہے کہ محبوب کی آمد کا کوئی وقت معین نہیں لیکن گلی میں کھڑے ہو کر انتظار کیا جا رہا ہے کہ شاید محبوب ادھر آ نکلے۔

☆ ٹُول تے بل بتیئے

اَج ساڈے ماہی آنڑیں دو ٹیمی چل گڈیئے

ترجمہ: سٹُول پر کھری ہوئی بتی جلتی رہے — آج میرے محبوب نے آنا ہے اس لیے اے ریل گاڑی دو دو بار آ جا۔

اس گیت میں انتظار کی کیفیت کو بیان کیا گیا ہے کہ اگر کسی کے آنے کا یقین ہو تو وقت کی نبض بھی بہت آہستہ چلتی ہیں۔ اس لیے جی چاہتا ہے کہ گاڑی ایک کی بجائے دو دو بار آئے۔

☆ کوئی کالے کاں ماہیا

مِٹھیاں سجناں دے بڈے دُور گراں ماہیا

ترجمہ: کالے کوّے ہیں — پیارے سجنوں کے گاؤں بہت دور ہیں۔

اس لیے اُن سے ملنے کے لیے بہت انتظار کرنا پڑتا ہے اور اُن کے گاؤں تک پہنچنے کے لیے بہت وقت لگتا ہے۔

☆ کونجاں نہر دیاں

خبراں کونڑ دیوے تیرے بسدے شہر دیاں

ترجمہ: نہر میں تیرتی کونجیں ہیں — تیرے بستے شہر کے بارے میں مجھے کون خبریں پہنچائے۔ یعنی خیریت کی خبر کون پہنچائے۔

☆ نیلا ام چھلساں

اوہ کیہڑا اچن چڑھسی جدوں ماہیا تے میں مِلساں

ترجمہ: سبز آم چھیلوں — وہ کون سا مہینا ہوگا جب میں اور میرا محبوب ملیں گے۔

شدت سے انتظار ہے کہ کب وہ وقت آئے گا کہ محبوب سے ملنا ممکن ہوگا۔

یہی گیت یوں بھی گایا جاتا ہے:

☆ کپ کے مکئی چھلساں

اوہ کیہڑا دِن ہوسی جدوں ماہیا تے میں مِلساں

ترجمہ: مکئی کاٹ کر بھٹے چھیلے جائیں گے — وہ کون سا دن ہوگا جب میں اور میرا محبوب ملیں گے۔

☆ سچ گل نئیں دسدے او

اسیں پئے مردے آں تُسی نیٹے دسدے او

ترجمہ: سچ بات نہیں بتاتے ہو — ہم تمھارے انتظار میں مر رہے ہیں اور تم تاریخیں بتا رہے ہو۔

اس گیت میں انتظار کی شدت کو بیان کیا گیا ہے۔ اس گیت میں ایک علاقے میں لفظ ''مردے آں'' بولا جاتا ہے جبکہ دوسرے علاقے میں لفظ ''مرنے آں'' بولا جاتا ہے۔ ''نیٹے/نیٹا'' ہندکو کا بہت خوبصورت لفظ ہے۔ اس کے معنی ہیں تاریخ یا وقت متعین کرنا۔ اس گیت میں محبت بھری برہمی بھی پائی جاتی ہے۔ گیت کی زبان بہت سادہ رواں ہے۔

☆ کوئی مٹی پہاڑاں دی

کدوں اُڈیک کراں چناں تیرے آنڑاں دی

ترجمہ: پہاڑوں کی مٹی ہے — اے محبوب تمھارے آنے کا کب تک انتظار کروں۔

گیت میں زبان کے اعتبار سے بڑی سادگی اور روانی ہے۔ زبان کی یہ ترکیب بہت جچی ہوئی ہے: ''کدوں اُڈیک کراں'' (کب انتظار کروں)۔

☆ ہتھ سُچی پلیٹ ہووے

اج میرا ماہی آسی گڈی کدی نہ لیٹ ہووے

ترجمہ: ہاتھ میں سُچی پلیٹ ہو — آج میرے محبوب نے آنا ہے اس لیے آج ریل گاڑی ہرگز لیٹ نہ ہو۔

گیت میں انتظار کے لمحات کی بے قراری کو بہت خوبی سے بیان کیا گیا ہے۔

☆ کوٹھے اتوں راہ کریو

جیندے ہوئے آں آملساں مرگئے آں دعا کریو

ترجمہ: چھت پر سے راستہ بنانا — جیتے رہے تو مل لیں گے اگر مر گئے تو دعا کرتے رہنا۔

گیت میں حسرت اور افسردگی کی کیفیت نمایاں ہے۔

☆ کوئی چاندی گل ویسی

ملنا آج کل دا پھر جوبن ٹہل ویسی

ترجمہ: چاندی گل جائے گی — ملنا آج کل کا لطف دیتا ہے پھر بعد میں تو جوبن ڈھل جائے گا۔

اس گیت میں خواہش، آرزو اور انتظار کے پہلو خوبصورتی سے بیان کر دیے گئے ہیں۔

سماج:

سماج کو ہمیشہ دو دلوں کے درمیان دیوار بنتے دیکھا ہے۔ اس لیے ماہیے میں بھی اس کا تذکرہ پایا جاتا ہے کہ یہ دو دلوں میں دوریاں پیدا کرنے کا باعث بنتا ہے۔ بعض اوقات تو محبت

کرنے والے دل اس سماج سے بغاوت کرنے پر بھی مجبور ہو جاتے ہیں۔ اس موضوع پر ماہیے کے کچھ گیت پیش کیے جا رہے ہیں:

☆ اسمانی ہِل ماہیا

ذات نی رَلدی چناں رل وینده نیں دل ماہیا

ترجمہ: آسمانی چیل ہے — ذات نہیں ملتی لیکن دل مل جاتے ہیں۔

یہ عشق کی کرامت ہے کہ ذات پات کے جھگڑے سے بے نیاز ہے۔ وہ دو دل جو ایک دوسرے سے مل جاتے ہیں انھیں اس امر سے کوئی تعلق نہیں ہوتا کہ ان میں سے ایک دوسرے کی ذات کیا ہے۔ یہی بات ایک اور گیت میں بیان کی جا رہی ہے۔

☆ کوئی بنجا درانٹی دا

تیرا میرا دل رلیا کے پُچھسڑاں ذاتی دا

ترجمہ: درانتی کا دستہ ہے — میرا تمھارا دل مل گیا ہے تو پھر یہ پوچھنے کی کیا ضرورت کہ ایک دوسرے کی ذات کیا ہے۔

عشق و محبت میں جب دو دل مل جائیں تو پھر شاہ و گدا میں دُوئی کا فرق مٹ جاتا ہے۔ سماج اس یک جائی کو پسند نہیں کرتا۔ ذات پات کو اہمیت دیتا ہے اسی لیے ذات پات کا خیال نہ رکھنے والوں کی آزادیاں اور سوچیں سلب کر دی جاتی ہیں۔

☆ تارے چڑھ کے لہہ گئے نیں

جتھا ساڈا ماہی بسدا اُتھا پہرے بہہ گئے نیں

ترجمہ: ستارے طلوع ہو کر غروب ہو گئے ہیں — میرا محبوب جہاں رہتا ہے وہاں پہرے بیٹھ گئے ہیں۔

اس گیت کو اس پہلو سے سوچیں تو یہ بات کہی جا رہی ہے کہ سحر ہونے کو ہے لیکن اس کے

محبوب کی بستی (دل) پر بھی پہرے بٹھا دیے گئے ہیں۔ اسی قسم کی مجبوری اس گیت میں بیان ہے۔

☆ پانی بھرنے آں گئی ہوئی آں

ملناں نیئں دیندے چناں وس ڈاہڈیاں دے پئی ہوئی آں

ترجمہ: پانی بھرنے کے لیے گئی ہوئی ہوں — اے محبوب تم سے ملنے نہیں دیتے۔ میں ایسے جابر لوگوں کے قبضہ میں ہوں کہ بے بس ہوں۔

اس گیت میں یہ رونا ہے کہ سماج کے ٹھیکیدار ظالموں نے دو محبت کرنے والوں کی ملاقاتوں پر قدغن لگا دی ہے۔

☆ دو پتر املوکاں دے

اسیں دونویں کنج ملیے ایتھے پہرے لوکاں دے

ترجمہ: املوک کے دو پتے ہیں — ہم دونوں کیسے ملیں یہاں لوگوں نے پہرے لگا رکھے ہیں۔

اس گیت کے الفاظ پہاڑی علاقے کے نہیں بلکہ مغربی اور جنوبی علاقے کے ہیں۔ اِنج اور کنج (ایسے اور کیسے) اس گیت میں یہ بیان کیا گیا ہے۔ ان دو محبت کرنے والوں کی ملاقاتیں ختم کرنے کے لیے لوگوں نے بھی نگرانی شروع کر رکھی ہے۔

☆ ڈونگے کھو وچ لیہہ گئی آں

مولا میری شرم رکھیں ہتھ کوفیاں دے پے گئی آں

ترجمہ: گہرے کنوئیں میں اُتر گئی ہوں — مولا میری شرم رکھنا میں کوفیوں کے ہاتھ پڑ گئی ہوں۔

☆ مکھنے دے پیڑے نی

اُنھاں تے قہر پوے جنھاں سجن نکھیڑے نی

ترجمہ: مکھن کے پیڑے ہیں — ان لوگوں پر (خدا کا) قہر پڑے جنھوں نے دو محبت کرنے والوں کو ایک دوسرے سے جدا کر دیا ہے۔

اس گیت میں دل سے بد دعا دی گئی ہے۔

☆ کنکاں نسر گئیاں

دُنیا نے جیہے غم لائے سانوں محبتاں بسر گئیاں

ترجمہ: گندم کی فصل میں دانا آ گیا ہے — دنیا نے ایسے غم دیے ہیں کہ ہمیں محبت بھی بھول گئی ہے۔

گیت میں دنیا کی بے رخی اور غم دینے کا ذکر بڑی سادگی اور حسین انداز میں کیا ہے۔

☆ کوئی گُچھے نی تاراں دے

جینڑاں نئیں دیندے ایہہ دُشمنڑ پیاراں دے

ترجمہ: تاروں کے گُچھے ہیں — یہ پیار کے دشمن لوگ اب جینے نہیں دیتے۔

یعنی لوگ پیار کرنے والوں کے خلاف بُغض اور کینہ رکھتے ہیں۔

☆ پُھل لگ گئے گندلاں نال

چناں کیہاں آنڑ ملاں بُوہے بند نے سنگلاں نال

ترجمہ: سرسوں میں پُھول لگ آئے ہیں — اے محبوب میں تم سے کیسے آن ملوں، دروازے اب زنجیروں سے بند کر دیے گئے ہیں۔

شکوہ:

گلے شکوے تو محبت میں لازم ملزوم ہیں۔ ان میں ایک ادائے خاص ہوتی ہے، محبت کی صداقت کا اعتماد ہوتا ہے اسی لیے کسی کو اپنا سمجھ کر اس سے شکوہ کیا جاتا ہے۔ چند گیت اس موضوع کی ترجمانی کرتے ہیں:

☆ کنڑکاں دیاں گاہیاں نیں

خوش رہ سجناں چنگیاں توڑنباہیاں نیں

ترجمہ: گندم گاہی جا رہی ہے — خوش رہ میرے محبوب تم نے محبت خوب نباہی ہے۔

اس گیت میں شکوے کے ساتھ ساتھ طنز کا پہلو بھی موجود ہے کہ محبوب تم نے تو محبت نباہنے کے وعدے کیے تھے لیکن واہ! تم نے کیا نباہ کیا؟

☆ گل کالی قمیض ہووے

اکھیاں اوہی رکھیے پانویں یار غریب ہووے

ترجمہ: گلے میں کالی قمیض ہو — آنکھیں وہی رکھیں خواہ یار غریب ہو۔ یعنی حالات کے بدلنے سے اگر محبوب غریب ہوجائے تو آنکھیں نہیں بدلنی چاہئیں۔

اس گیت میں شکوہ موجود ہے کہ محبت اور وفا کی راہ میں حائل ہونے والی امارت قائم نہیں رہ سکتی۔ محبت اس زر و مال کی دیواروں کو ڈھا دیتی ہے۔

☆ کوئی بُوٹا بداماں دا

چنگا انصاف کیتئی ہتھ بدھے غلاماں دا

ترجمہ: بادام کا درخت ہو — ہم ہاتھ باندھے غلاموں کا تم نے کیا اچھا انصاف کیا ہے!

اس گیت میں طنز اور شکوہ موجود ہے اور کیوں نہ ہو کہ جس نے جان و دل وار دیے ہوں اُسے جفاؤں کی صورت میں بدلہ دیا جا رہا ہو۔

☆ کوئی کالے کاں ماہیا

شام دی کھلی ہوئی آں تیری نوکرناں ماہیا

ترجمہ: کالے کوّے ہیں — شام سے اے محبوب تمھارا انتظار کر رہی ہوں، کھڑی ہوں میں تمھاری نوکر تو نہیں ہوں۔

اس گیت میں شکوہ بھی کہ وہ اپنے محبوب کا کتنی دیر تک انتظار کرتی رہی اور وہ بہت دیر کے بعد آیا۔اس گیت میں شکوے کے علاوہ شوخی اور محبت کی اپنائیت کا رنگ بھی موجود ہے۔

☆ ساوے جوں ماہیا

تساں کولوں نہئیں نبھدی پہلوں لاندے کیوں ماہیا

ترجمہ: سبز جَو ہیں — تم سے اب محبت نہیں نباہی جا رہی تو پہلے یہ دل لگانے کا شوق کیوں چرایا تھا؟

اس گیت میں یہ تاثر دیا جا رہا ہے کہ جو کارزار محبت میں آگے قدم بڑھانے کی سکت نہیں رکھتا یا استقامت نہیں رکھتا تو اسے اس میدان میں کودنا ہی نہیں چاہیے۔

☆ کوئی کڈھے کشیدے نے

لمیاں جدائیاں دے دل کتھوں خریدے نے

ترجمہ: کاڑھے ہوئے کشیدے ہیں — لمبی جدائیوں والے دل کہاں سے خریدے ہیں۔

اس گیت میں کسی دور دیس میں جا کر واپس نہ آنے والے سے شکوہ ہے کہ اس نے سنگ دلی اختیار کر رکھی اور اتنی طویل فرقت رکھنے کے باوجود محبوب کے دل میں ہجر وفراق کی کسک نہیں محسوس ہو رہی ہے۔

☆ کوئی شمکاں بوہڑ دیاں

تسیں ادھ راہ سٹیاں نی اُساں نیتیاں توڑ دیاں

ترجمہ: بوہڑ کی شاخیں ہیں — تم نے محبوب محبت کے وعدے ادھورے چھوڑ

دیے ہیں۔ جب کہ ہم نے انھیں ہر طرح سے پورے کرنے کا عزم کر رکھا ہے۔

☆ ہٹیاں تے کھوڑ ہوسی

انج وی نہ سٹ ماہیا کدی ساڈی وی لوڑ ہوسی

ترجمہ: دکانوں پر اخروٹ ہیں — اے محبوب ہمیں اس طرح سے نہ دور کرو (مت پھینکو) ہوسکتا ہے کہ کبھی تمھیں ہماری ضرورت پیش آجائے۔

☆ کوئی ٹُنڈی دریک ہوسی

تیرے نال تاں لائی آ اوکھے ویلے دی ٹیک ہوسی

ترجمہ: کوئی ٹیڑھی بکائین ہے — اے محبوب تم سے محبت کی ہے کہ مشکل وقت میں تم میرا سہارا ہوگے۔

گیت میں پیشکش کا حُسن قابلِ توجہ ہے اور ان لفظوں نے خوبصورتی بخشی ہے: ''اوکھے ویلے دی ٹیک'' مشکل وقت کا سہارا۔

☆ کوئی کالے کاں ماہیا

یاریاں انھاں دیاں جیہڑے بسن گراں ماہیا

ترجمہ: کوئی کالے کوّے ہیں — اے میرے محبوب محبتیں اُن لوگوں کی کامگار ہوتی ہیں جو گاؤں میں ہی رہتے ہیں۔ یعنی دوسری جگہ دور نہ رہتے ہوں۔

☆ ریشم دے ناڑے نے

آ دووِیں وزن کراں دُکھ کس دے پھارے نی

ترجمہ: ریشم کے ازار بند ہیں — اے محبوب دونوں وزن کریں کہ کس کے دکھ زیادہ بھاری ہیں۔

گیت میں موجود یہ ترکیب کہ ایک دوسرے کے دکھوں کا وزن کیا جائے اور یہ معلوم کیا جائے کہ کس کے غم زیادہ ہیں، بہت بھلی ہے۔

☆ بُور پھُلا ہی ہوسی

ایویں دل نئیں ٹٹدا کسے ٹھوکر لائی ہوسی

ترجمہ: پھلا ہی کے ساتھ بُور لگے ہیں — دل از خود نہیں ٹوٹا کسی نے ٹھوکر لگائی ہوگی کہ ٹوٹ گیا۔

اس میں ایک بدگمانی کا پہلو بھی موجود ہے۔ محبوب سے کہا جا رہا ہے کہ وہ جو دل ٹوٹنے کا ذکر کر رہا ہے تو کسی نے بے وفائی کی ہوگی۔ یہ معنی بھی لیے جا سکتے ہیں کہ اپنا دل جو ٹوٹا ہے تو یوں ہی نہیں کسی کی بے وفائی سے ٹوٹا ہوگا۔

☆ چُوچا اہل چایا

ایہا ساڈی غلطی سی نیئں سوچ کے دل لایا

ترجمہ: چیل چوزے کو اُٹھا لے گئی — ہماری غلطی یہی تھی کہ ہم نے سوچ کر دل نہیں لگایا۔

گیت میں کہا جا رہا ہے کہ ہم نے سوچ سمجھ کر محبت نہیں کی ہم نے بے سوچے دل لگا لیا ہے اور یہی ہماری غلطی تھی جس کا اب خمیازہ بھگت رہے ہیں، دکھ سہہ رہے ہیں، جفائیں برداشت کر رہے ہیں۔ گیت میں اس کی طرف بھی اشارہ ہے کہ محبت از خود ہو جاتی ہے۔

☆ پانی تے دُھپ رہندی

چناں تیرے ملنے دی ہر ویلے پھکھ رہندی

ترجمہ: پانی پر دھوپ پڑتی رہتی ہے — اے محبوب تم سے ملنے کی ہر وقت طلب رہتی ہے۔

اس گیت کے یہ الفاظ ''ملنے دی ہر ویلے بھکھ رہندی'' بہت خوبصورت ہیں۔ ''ملنے کی ہمہ وقت بھوک رہتی ہے۔'' ملاقات کی طلب کی انتہا ہے۔

☆ باغے بچ تر ماہیا

مرساں نال تیرے کوئی فکر نہ کر ماہیا

ترجمہ: باغ میں تر (سبزی) ہے — محبوب کوئی فکر مت کرو میں تمھارے ساتھ مروں گی۔

گویا اب زندگی اور موت محبوب کے ساتھ ہے۔ اس لیے محبوب کو کوئی فکر نہیں کرنی چاہیے۔

☆ تختہ کِل والا

نہ ربا حسن دتا نہ ماہیا دل والا

ترجمہ: کیل والا تختہ ہے — اللہ نے نہ تو مجھے حسن دیا اور نہ پسند کا محبوب۔

''دل والا'' کے کئی معنی ہو سکتے ہیں: جی دار، دل دار، دل کو بھانے والا وغیرہ لیکن یہاں اس لفظ/ترکیب کے معنی وہی ہیں جو ترجمے میں ہیں۔ گیت میں قدرت سے شکوہ کیا گیا ہے۔

☆ حُقہ چھکیا دم لا کے

آندے او خوشیاں نال چلے جاندے او غم لا کے

ترجمہ: حقے کا کش لگایا — تم آتے ہو تو خوشیاں لے کر آتے ہو لیکن غم دے کر چلے جاتے ہو۔

اس گیت میں محبوب کے آنے اور چلے جانے کی صورت میں کیفیات کا تقابل بہت سادگی سے کیا گیا ہے اور حقائق کی سچائی خوبصورت لفظوں میں بیان کی گئی ہے۔

☆ منج کٹھیو پار کیتی

تیرے نال دل لا کے اساں جندڑی خوار کیتی

ترجمہ: بھینس نالے سے پار کی — ہم نے تم سے دل لگا کر اپنی زندگی کو خوار کیا۔

گیت میں شکوہ بھی ہے اور اپنی بربادی کا سبب بھی بیان کیا گیا ہے۔ گیت میں ''جندڑی'' کا لفظ (جان) بہت بج رہا ہے۔

☆ پُھلاں اُتوں اُڈ تتلی

ماہیے دا کے گُمیا دواں جہاناں تو میں نکلی

ترجمہ: اے تتلی پھولوں سے اُڑ جا — میرے محبوب کا کیا گیا وہ تو میں ہوں جو دونوں جہانوں سے خراب ہوئی۔

گویا یہ کیفیت ہے کہ:

نہ خدا ہی ملا نہ وصال صنم

نہ ادھر کے رہے نہ اُدھر کے رہے

☆ کوئی ہاڑی پُھل ویسی

نِکی نِکی تخنی آں کدے بھانبڑ بل ویسی

ترجمہ: خوبانی کو پھول لگیں گے — تھوڑی تھوڑی سلگ رہی ہوں کسی وقت شعلے بلند ہو جائیں گے۔

اسی گیت میں زبان کا حسن بے مثال ہے۔ الفاظ کا تکرار بھی ہے — نِکی نِکی — کیفیات کا تضاد بھی ہے۔ تُخنی، بھانبڑ (دبی ہوئی چنگاریاں اور شعلے)۔

☆ کوٹھے تو آ ماہیا

منگساں خدا کولوں جیہڑی دینڑے دی جا ماہیا

ترجمہ: محبوب چھت پر آجا — میں نے جو کچھ مانگنا ہے وہ خدا سے مانگوں گی کیونکہ وہی دینے والی ذات ہے۔

گیت میں عقیدہ مضبوط ہے، محبت میں کامیابی اور محبوب کے وصل کی آرزو کے بارے میں اللہ سے ہی دعا کی جارہی ہے کہ وہی مرادیں بھرلانے والا ہے۔

☆ ہاراں دیاں پنج لڑیاں
تاں پتا لگسی آجدوں میریاں رب سنڑیاں

ترجمہ: ہاروں کی پانچ لڑیاں ہیں — تمھیں تب پتا چلے گا جب رب میری بھی سُنے گا۔

گیت میں محبوب کو شوخی سے کہا جارہا ہے وہ جو دکھ دیتا رہا ہے، بے وفائی کرتا ہے، تب اُن باتوں کی پاداش میں سزاوار ہوگا جب میرا رب میری دعائیں قبول کرے گا۔

☆ اسیں کنڑکاں گاہنے آں
قسم خدادی چناں اسیں لاکے نباہنے آں

ترجمہ: ہم گندم گاہ رہے ہیں — بخدا ہم دوستی لگاتے ہیں تو اسے ہر طرح سے نباہتے ہیں۔

اس گیت میں محبت کے جذبے کو تمام عمر قائم رکھنے کا عزم ہے اور یقین دلایا جارہا ہے کہ محبت کرنے کے بعد اسے نباہنا اس کی سرشت میں شامل ہے۔

☆ مٹھا بٹنگ ماہیا
اللہ کولوں سنگ منگیا اللہ دتا ملنگ ماہیا

ترجمہ: میٹھی ناشپاتی ہے — میں نے اللہ سے ساتھی مانگا تھا اللہ نے ملنگ محبوب دے دیا۔

گیت میں اپنی آرزوؤں اور تمناؤں کا ذکر بیان نہ کرنے کے باوجود بھی وہ عیاں ہیں۔ اللہ سے دعائیں مانگیں کہ رفیق ملے اس نے درویش رفیق دے دیا۔ گیت میں کوئی شکوہ نہیں بیان کیا گیا۔

☆ دو پتر اناراں دے
اج کل کی رُسڑاں موسم آئے بہاراں دے

ترجمہ: انار کے دو پتے ہیں — آج کل کیا روٹھنا آج کل تو بہار کا موسم آیا ہوا ہے۔

بدگمانی:

محبت میں بدگمانی ہر قدم پر دامن پھیلائے ہوتی ہے۔ اس لیے ماہیے کے گیتوں میں بھی یہ موضوع موجود ہے۔ چند گیت اس ضمن میں پیش ہیں:

☆ چٹیاں گایاں نے
اُتھے چلا جا ماہیا جتھے نویاں لایاں نے

ترجمہ: سفید گائیں ہیں — محبوب وہاں چلے جاؤ جہاں نئی دوستیاں لگائی ہیں۔

گیت میں اس شک کا اظہار کیا جا رہا ہے کہ اس کے محبوب نے کہیں اور سے محبت کی پینگیں بڑھالی ہیں۔ اسی لیے طنزاً محبوب کو نئی محبوبہ کے پاس چلے جانے کا مشورہ دیا جا رہا ہے۔

☆ سپ چڑھیا بلاں اُتے
کُجھ اعتبار نہاں بیگانیاں دلاں اُتے

ترجمہ: سانپ بیلوں پر چڑھ گیا ہے — بیگانے دلوں پر کچھ اعتبار نہیں ہو سکتا۔

بدگمانی تو بہت سے شکوک کو جنم دیتی ہے اور پھر اعتماد کی سنگی چٹانیں بھی ریزہ ریزہ ہونے لگتی ہیں۔ اسی قسم کی بدگمانی اس گیت میں شکوک وشبہات کو بڑھا رہی ہے۔

☆ رتا رنگ رضائیاں دا

ساڈے جیہا دل ہووے پتا لگے جدائیاں دا

ترجمہ: رضائیوں کا لال رنگ ہے — ہم جیسا دل ہو تو تمھیں جدائیوں کی شدت کا احساس ہو۔

گیت میں اس بات کو اُجاگر کیا جا رہا ہے کہ محبوب کو جدائی کی شدت کا کوئی احساس نہیں اگر وہ بھی مجھے جیسا نازک دل رکھتا ہوتا تو اسے بھی فراق کی کسک کی شدت محسوس ہوتی۔

خواہشیں اور حسرتیں:

زندگی میں قدم قدم پر خواہشیں جنم لیتی ہیں اور پوری نہ ہونے پر حسرتیں بڑھتی جاتی ہیں۔ یہ حسرتیں اور ارمان ماہیے کے گیتوں میں بیان ہوئے ہیں اور بیان ہوتے رہتے ہیں۔ دیکھیں ان حسرتوں کو کس اچھوتے انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

☆ سر چیڑا سوسنی آں

اک واری مل ماہیا فر کوئی افسوس نیاں

ترجمہ: سر پر سوسن رنگ کا دوپٹا ہے — محبوب ایک بار آ کر مل لے پھر کوئی حسرت نہیں۔

اس گیت میں محبوب کی دید اور ملاقات کی خواہش شدت سے عیاں ہے کیوں کہ اس خواہش کی تکمیل ہو جانے پر کوئی حسرت باقی نہیں رہے گی۔

☆ بُوہا ماریا بند کر کے

بُت کر سامنے چناں پانویں کھل رہ کنڈ کر کے

ترجمہ: دروازہ بند کیا گیا — اے محبوب تمھارا جسم (بُت) سامنے نظر آ تا رہے خواہ تم پیٹھ پھیر کر ہی کیوں نہ کھڑے رہو۔

اس گیت میں دیدار کی شدت بیان کی گئی ہے کہ محبوب کا صرف سراپا ہی نظر آتا رہے تو دل کو تسکین ہو جائے گی۔

☆ آلے نچ پنج میخاں

جاندے دی کنڈ سوہنی اللہ موڑے تے منہ دیخاں

ترجمہ: طاق میں پانچ میخیں رکھی ہوئی ہیں — جانے والے کی پشت بہت خوبصورت ہے اللہ کرے کہ وہ رُخ موڑے تو اُس کا منہ دیکھوں۔

اس گیت میں یہ پہلو بھی نمایاں ہے کہ محبوب رخصت ہو گیا ہے یا جاتا ہوا نظر آ رہا ہے تو خواہش ہے کہ کاش جاتے ہوئے وہ ایک بار منہ موڑ کر دیکھے تا کہ اُس کا چہرہ بھی دیکھا جا سکے۔

انگریزی کی ایک نظم نگار سروجنی نائیڈو نے ایک نظم ''راجپوت لَو سانگ'' (Rajput Love Song) لکھی ہے اس میں جو کیفیت بیان کی گئی ہے ہندکو کے اس ''ماہیے'' میں زیادہ سادگی اور خوبصورتی سے بیان ہوئی ہے اور یہ گیت عوام کی تخلیق ہیں۔ یہ تین گیت خصوصی اہمیت کے حامل ہیں:

☆ میں کھلیاں شفیدے نال

بٹناں دی چھبی ہواں لگی رہواں کلیجے نال

ترجمہ: میں سفیدے کے درخت کے پاس کھڑی ہوں — اے محبوب کاش میں بٹنوں کی لڑی ہوتی تو تمھارے سینے کے ساتھ لگی رہتی۔

محبوب کے سینے سے لگے رہنے کی خواہش میں وہ اپنے آپ کو ہر روپ دھارنے کے لیے تیار ہے۔

☆ سونے دا کل پانواں

ہوواں ست برگا چناں تیرے بوہے اگے کھِل جاواں

ترجمہ: سونے کا کل پہنوں — اے محبوب اگر میں ست برگہ (ایک پھول ہے)

ہوتی تو تمھارے دروازے کے سامنے کھلی رہتی۔

محبوب سے قرب حاصل کرنے کے لیے آرزو بیان کی جارہی ہے کہ کاش وہ ست برگے کا پھول ہوتی تو محبوب کے گھر کے سامنے کھلی رہتی تو ہر وقت محبوب کو دیکھتے رہنے کا موقع موجود ہوتا۔

☆ تمباکو بکدا اے

چلماں دی نڑی ہوواں جیہڑی ماہیا چھکدا اے

ترجمہ: تمباکو بک رہا ہے — کاش میں حقے کی نے ہوتی جسے میرا محبوب کش لگاتا ہے۔

چلم کی نڑی (نے) محبوب کے ہونٹوں سے ٹکراتی ہے وہ آرزو کرتی ہے کہ وہ نے ہوتی تو محبوب کے ہونٹوں کو چھوسکتی۔

☆ گل گانی پائی رکھیے

جدے نال دل لائیے چشماں اُتے چائی رکھیے

ترجمہ: گلے میں گانی پہنے رکھیں — جس سے دل لگالیا جائے اسے آنکھوں پر بٹھائے رکھنا چاہیے۔

محبت کا خاصا ہے کہ جس سے محبت کی جائے اس کو سرآنکھوں پر بٹھایا جائے، اس کی تکریم کی جائے۔

☆ منہ دسدا رہ ماہیا

اسیں پانویں لکھ رویئے توں ہسدا رہ ماہیا

ترجمہ: اپنا چہرہ دکھاتے رہو — اے محبوب ہم لاکھ بار روتے رہیں لیکن تم ہمیشہ ہنستے ہنساتے رہا کرو۔

خواہش ہے کہ محبوب ہر حال میں خوش نظر آئے۔

☆ پوست دے ڈوڈے نے
توں خوش بس ماہیا دُکھ ساڈے جوگے نے

ترجمہ: پوست کے ڈوڈے ہیں — اے محبوب تم خوش رہا کرو یہ غم اور دکھ ہمارے مقدر میں لکھے ہیں۔

گیت میں دکھوں کا اشارہ کرتے ہوئے محبوب کے لیے دعا کی گئی ہے۔

☆ لُوچے دا پھل ماہیے
یار نہ ملیا رونڑاں مفتی گل پایا

ترجمہ: آلوچے کا پھل ہے — محبوب نہیں ملا اور مفت کا رونا گلے لگا۔

محبوب سے نہ ملنے کی حسرت اور زندگی کو بلا وجہ روگ لگالینا۔

☆ کوئی کندانال لس لاواں
دلا خوش نیئیں رہندیں پہانویں دنیا دے وس لاواں

ترجمہ: دیوار کے ساتھ چکنی مٹی لگاؤں — اے دل میں سو جتن کر چکی / چکا ہوں لیکن تم کسی بھی طرح خوش نہیں رہ رہے ہو۔

گیت میں جدت ہے کہ اپنے دل کی افسردگی کو ختم کرنے کی کوشش کی جارہی ہے لیکن کسی طرح بھی خوش نہیں ہو رہا۔

☆ دل ہسنڑ یں تے نیئں منگدا
فزریں دی میں کھلی آں میری گلی وچوں نیئں لنگدا

ترجمہ: دل ہنسنے کو نہیں چاہتا — میں صبح سے راستے میں کھڑی ہوں لیکن میرا محبوب میری گلی سے نہیں گزرتا۔

☆ چلماں نوں دم لا واں

ہوواں آری کش ماہیا تیرے بُوہے اگے کم لا واں

ترجمہ: چلم کا کش لگاؤں — اگر میں آری کش ہوتی / ہوتا تو محبوب میں تمھارے دروازے کے آگے آرا کشی کا کام لگاتی / لگاتا۔ یعنی اس بہانے دید کے مواقع ملتے رہتے۔

☆ کالے کاں ماہیا

ٹُر گیا ماہیا کر کے لگّے گراں ماہیا

ترجمہ: کالے کوے ہیں — میرا محبوب چلا گیا ہے تو یہ سارے گاؤں اُجڑ گئے ہیں۔ اب انھیں کوئی دیکھنے بھالنے والا نہیں۔

اس گیت میں لفظ ''لگّے'' بہت خوبصورت ہے جس کے معنی ہیں ''جس کا کوئی والی وارث نہ ہو'' اور یہ مصرعہ اپنے اندر بہت معنویت رکھتا ہے کہ محبوب چلا گیا ہے اور (کئی) گاؤں کو بے والی وارث اور اُجڑے ہوئے کر گیا ہے۔

☆ لگے بور دڑنیاں تے

ماہی تیرے بُتا پچھے اسیں رُل گئے دنیا تے

ترجمہ: جنگلی اناروں میں بور لگے ہیں — اے محبوب تمھارے اس سراپے کو دیکھنے کے لیے ہم دنیا میں ادھر اُدھر دھکے کھاتے پھر رہے ہیں۔ یعنی تمھیں ڈھونڈنے کے لیے اور تمھاری دید کے لیے ہم دنیا میں خراب وخوار ہو رہے ہیں۔

☆ پانڑیں بنی بچوں سُک جاوے

مراں تیرے بُوہے اگے سارا لیکھا مُک جاوے

ترجمہ: تالاب میں سے پانی خشک ہو جائے — خواہش ہے کہ تمھارے گھر/ دروازے کے آگے مروں تاکہ سارا بکھیڑا/حساب کتاب ختم ہو جائے۔

گیت میں بیان خواہش کئی پہلو رکھتی ہے، گھر کے آگے مرنے سے محبوب کو اس کے لیے اس طرح جان دینے کا علم بھی ہو جائے گا، یہ بھی معلوم ہوگا کہ وہ محبوب سے شکوہ رکھتی تھی۔

☆ اکھ سُرمے والی اے

دو چار گلاں کر و گڈی ٹُرنے والے اے

ترجمہ: آنکھ سُرمے والی ہے — دو چار باتیں کرو گاڑی روانہ ہونے والی ہے۔

اس گیت میں محبوب کو پردیس روانہ کیا جا رہا ہے۔ اُسے رخصت کرنے کے لیے ریلوے سٹیشن تک آ گیا ہے۔ اُسے گاڑی میں بٹھا دیا گیا، گاڑی جلد ہی چل پڑنے والی ہے اس لیے حسرت کے ساتھ محبوب سے کہا جا رہا ہے کہ وہ رخصت ہوتے ہوئے خاموش نہ بیٹھے بلکہ کچھ میٹھی، پیار محبت کی باتیں کرے۔ یہ آخری وقت کی باتیں ہی تو فراق کے دنوں میں جینے کا ذریعہ ہوں گی۔

☆ ڈالی بٹنگ والی

اَج دل بہت خَفا جوڑی نکھڑی سنگ والی

ترجمہ: بٹنگ (ناشپاتی قسم کا درخت) کی ڈالی ہے — آج دل بہت خفا ہے کہ آج ساتھی بچھڑ گیا ہے۔

محبوب سے جدا ہونے پر دل اُداس ہے۔

☆ سانے انجے مر جانڑاں اے

کاں کاں نہ کر کاواں اتھے کسے نی آنڑاں اے

ترجمہ: ہم نے یونہی مر جانا ہے — کوّے کائیں کائیں نہ کر یہاں کسی نے

بھی نہیں آنا ہے۔

اس گیت میں بے پناہ حسرت موجود ہے۔

☆ چادر نوں پُھل پاواں

ہک واری مل ڈھولا تیرے ملنے دا مُل پاواں

ترجمہ: چادر پر پُھول کاڑھوں — اے محبوب ایک بار ملنے کے لیے آجا میں تمھارے آنے کا مول چکادوں۔

گیت میں زبان کے نقطۂ نظر سے بہت خوبصورت ترکیب ''مُل پاواں'' استعمال ہوئی ہے۔

☆ ہتھ سونے دی چھاپ ہووے

اج میرے ماہی آنڑاں وہیّاں ورہیاں دی رات ہووے

ترجمہ: ہاتھ میں سونے کی انگوٹھی ہو — آج میرے محبوب نے آنا ہے، خدا کرے کہ یہ رات بیس برسوں پر محیط ہو۔

گیت میں ''وہیّاں ورہیاں'' (بیس سال) کی ترکیب خوبی سے ہوتی ہے۔

☆ گل دل والی کہنڑ یں دے

منوں دکھیاری نوں آپنڑ یں چرناں چ رہنڑ یں دے

ترجمہ: دل والی بات کہنے دو — مجھے غریب دکھیاری کو اپنے قدموں میں پڑے رہنے دو۔

گیت میں چرنوں کا لفظ استعمال کیا گیا ہے، لہجہ پشاور کی ہندکو کا ہے، اردگرد ہندو آبادی کے زیر اثر یہ لفظ گیت میں آ گیا ہے۔

☆ گل کالی قمیض ہووے

دل والا بندہ ملے پہانویں پیا غریب ہووے

ترجمہ: گلے میں کالی قمیص ہو — دل دار بندہ ملے خواہ وہ غریب ہی کیوں نہ ہو۔
محبت غریبی امیری کے فرق کو خاطر میں نہیں لاتی۔

☆ سنیاریا کھڑ ڈنیاں

یا سانوں سجن ملا یا مُنڈھی تے کر بنڈیاں

ترجمہ: اے سنار سونے کی ڈنیاں (زیور کا نام) بناؤ — یا تو مجھے میرے محبوب سے ملاؤ یا میرے جسم کے ٹکڑے ٹکڑے کر دو۔
گیت میں زبان کی یہ ترکیب ''مُنڈھی تے کر بنڈیاں'' بہت خوبصورت ہے۔

التجا:

ماہیے کے بے شمار گیتوں میں محبوب سے کی گئی التجائیں موجود ہیں۔ چند گیت درج کیے جا رہے ہیں:

☆ جوڑا پکھیاں دا

ساڈے در تک سجنڑاں کے جاندا ایہی اکھیاں دا

ترجمہ: پنکھوں کا ایک جوڑا ہے — اے محبوب میری طرف دیکھ۔ میری طرف دیکھنے سے تمھاری آنکھوں کا کیا حرج ہوتا ہے۔

اس گیت میں محبوب سے ایک نظر دیکھ لینے کی التجا ہے اور اس التجا کے ساتھ محبوب کو یہ بھی بتایا جا رہا ہے کہ اگر وہ ایک نظر دیکھ لے گا تو اس کی آنکھوں کا کیا حرج ہوگا یعنی نظر ملا لینے میں کوئی خاص حرج نہیں ہوگا۔

☆ رتے چھاڑ رضائیاں نال

اگے میں سڑی ہوئی آں نہ ساڑ جدائیاں نال

ترجمہ: رضائیوں کے لال غلاف ہیں — محبوب میں پہلے ہی دکھوں کے ہاتھوں جلی ہوئی ہوں، مجھے آپ اس جدائی سے مت جلاؤ۔

گیت میں یہ التجا ہے کہ پہلے ہی اور کئی غموں، دکھوں کے ہاتھوں وہ نڈھال ہے اب جدائی کا غم نہ دے کہ وہ اس غم سے جلتی رہے۔

☆ نمبوادی رس ماہیا

دل بچ یادر کھیں پانویں کابل بس ماہیا

ترجمہ: نیموں کی رس ہے — محبوب مجھے دل میں یادرکھنا خواہ تم کابل میں رہتے ہو۔

اس گیت میں یہ التجا ہے کہ محبوب اُسے اپنے دل میں یادرکھے۔ ہزارہ میں کسی جگہ کے بہت دور ہونے کی تشبیہ ''کابل'' سے دی جاتی ہے۔ کابل کو بہت دور تصور کیا جاتا ہے۔ اسی لیے اس گیت میں بھی کابل میں بسنے کا ذکر کیا گیا ہے۔

☆ اسمانی کرکٹیاں

نہ لڑزا ماہیا اساں لڑزاں بہوں ڈٹھیاں

ترجمہ: آسمانی کہکشائیں ہیں — اے محبوب مجھے اور تکلیفیں مت پہنچاؤ میں نے پہلے ہی بہت تکلیفیں سہی ہیں۔

اس گیت میں یہ غور کرنے کی بات ہے کہ محبوب کون سی تکلیفیں (لڑزاں) پہنچا رہا ہے۔ اس گیت کا لہجہ اپنے اندر گلا شکوہ، اپنائیت اور سادگی وغیرہ کئی باتیں سموئے ہوئے ہے۔

☆ ڈوگی بیج بی پانواں

ہولی ہولی ٹُر سجناں تیرے قدماں دا فی پانواں

ترجمہ: کھیت میں بیج ڈالوں — محبوب آہستہ آہستہ قدم اُٹھاؤ تاکہ میں تمھارے قدموں پر نثار ہوسکوں۔

قدموں کا ''فی پاناں'' ہندکو محاورہ ہے۔

☆ پردیس گزاریں نہ

کدی کدی یاد کریں مانھہ سروں بساریں نہ

ترجمہ: پردیس میں وقت نہ گزارنا — کبھی کبھی یاد ہی کرلیا کرنا بالکل ہی بُھلا نہ دینا۔

گیت میں خواہش تو یہ ہے کہ محبوب یاد رکھے لیکن قدرے بے نیازی کا انداز ہے کہ اے محبوب بالکل بھلا نہ دینا کبھی کبھی یاد بھی کرلینا۔ زبان کے اعتبار سے ''کدی کدی'' کا تکرار آہنگ کو دلکش بناتا ہے۔

☆ ایویں رُس رُس بہندے او

دلادیاں کے جانڑاں موں‌ہوں کجھ نہیں کہندے او

ترجمہ: یوں ہی رُوٹھ روٹھ کر بیٹھتے ہو — معلوم نہیں کہ تمھارے دل میں کیا ہے، تم زبان سے بات بتا نہیں رہے ہو۔

☆ گلشن وچ پانڑیں اے

آنے تے آچن جی ساڈی پگلی جوانی اے

ترجمہ: گلشن میں پانی ہے — اے محبوب آنا ہے تو آجاؤ ہماری جوانی پگلی ہے یعنی کچھ معلوم نہیں کیا سوچ ہے۔

☆ کھلاڑے بچ بھوں ماہیا

چن بھانویں چڑھے نہ چڑھے سانوں تیری لو ماہیا

ترجمہ: کھلیان میں بھوسہ ہے — چاند طلوع ہو یا نہ ہو، تمھاری روشنی میرے لیے بہت کافی ہے۔

محبت کا یہ ایک روپ ہے کہ محبوب کی ذات ہی روشنی محسوس ہوتی ہے اور اُس کی موجودگی میں چاند کے روشن ہونے یا نہ ہونے سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔

☆ دیوا بجھیا گل کر کے

اکھیاں مانھ چادے انصافی مُل کر کے

ترجمہ: دیپ گُل ہو گیا — تم انصافی قیمت مقرر کرو اور یہ آنکھیں مجھے دے دو۔

اس گیت میں بڑی سادگی اور رعنائی ہے کہ محبوب سے اُس کی آنکھیں ''انصافی مول کر کے'' مانگی جا رہی ہیں۔

☆ لڑ چھوٹا کانی دا

اکھیاں انھ چادے سر صدقہ جانی دا

ترجمہ: گانی کی ڈور کا ایک حصہ چھوٹا ہے — تم اپنی جان کا صدقہ یہ آنکھیں مجھے دے دو۔

یہ گیت بھی اس سے پہلے گیت کی طرح ہے۔ اس گیت میں آنکھیں کسی قیمت پر نہیں بلکہ جان کے صدقے کے طور پر مانگی جا رہی ہیں۔

☆ ونگاں وکن بازار آئیاں

بُت کر سامنے چناں اکھاں کرن دیدار آئیاں

ترجمہ: چوڑیاں بازار میں بکنے کے لیے آئی ہیں — میرے محبوب میرے

سامنے کھڑے ہو جا تا کہ میری آنکھیں جو تمھیں دیکھنے آئی ہیں تمھارا دیدار کر سکیں۔

☆ فیتالائی آں پکھیاں نوں

ہوٹھاں کولوں کی لینڑاں چُم ترسی ہوئی اکھیاں نوں

ترجمہ: پکھیوں کو فیتا لگا رہی ہوں — محبوب ہونٹوں سے کیا لینا ہے میری ترسی ہوئی آنکھوں کو چومو۔

عجز وانکسار:

محبت میں عجز وانکسار بہت اہم پہلو ہے۔ گیتوں میں بھی عجز وانکساری کا عنصر اُجاگر ہے۔

☆ ڈالی بٹنگیاں دی

نالے چناں تیری نوکر نالے تیریاں سنگیاں دی

ترجمہ: بٹنگ کی ڈالی ہے — میں تمھاری نوکر ہوں بلکہ تمھارے دوستوں کی بھی نوکر ہوں۔

اس گیت میں انکسار کا پہلو بدرجہ اتم ہے، محبوب کی محبت میں ڈوب کر اپنی ذات کی نفی کر دی ہے۔

☆ پچھوالی تن حُجرے

اُناں کولوں کے رُسڑاں جنھاں باجھ نہ دن گزرے

ترجمہ: پچھواڑے میں تین حجرے ہیں — کسی ایسی ہستی سے کیا خفا ہونا جس کے بغیر زندگی کے دن نہ گزر سکتے ہوں۔

گیت سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ محبوب کی کسی کج ادائی یا لاپروائی سے رُوٹھ گئی ہے لیکن پھر اس نے سوچا ہے، جس کے بغیر زندگی نہیں گزر سکتی تو اُس سے کیا روٹھنا۔

☆ باغے وچ تر ماہیا

عرض غریباں دی برباد نہ کر ماہیا

ترجمہ: باغ میں تر (خاص سبزی) ہے — ہم غریبوں کی عرض کو میرے محبوب نہ ٹھکراؤ۔

گیت میں محبوب سے عجز و انکسار سے درخواست کی جا رہی ہے کہ اس کی آرزوؤں کو ٹھکرائے نہ۔

☆ کاں بیٹھا چوبارے تے

جند میں وار دیوں تیری اکھ دے اشارے تے

ترجمہ: کوا چوبارے پر بیٹھا ہوا ہے — میں تمھاری آنکھ کے ایک اشارے پر جان قربان کر دوں گی۔

گویا محبوب جب چاہے یہ جان اس کے لیے حاضر ہے۔

☆ تیرے خواباں بچ وسنی آں

لوکی کندے جھلی ہوئی اے میں آپی ہسنی آں

ترجمہ: میں تمھارے خوابوں میں بستی ہوں — لوگ مجھے پاگل/ دیوانی کہتے ہیں۔ میں اپنے آپ سے ہنستی ہوں۔

عشق و بے خودی اور راز و نیاز:

ماہیے کے گیتوں میں عشق و محبت، عاجزی، بے خودی اور راز و نیاز کے موضوعات بہا بہت اچھوتے اور دلکش پہلو پیش کیے گئے ہیں۔ چند گیت درج ہیں:

☆ پچھوالی کونک چڑے

بنجلی توں ماریں دل میرا شوںک کرے

ترجمہ: پچھواڑے میں چکور چر رہا ہے — بانسری تم بجا رہے ہو اور دل میرا شوق کر رہا ہے۔

بانسری پہاڑی علاقوں میں بہت استعمال ہوتی ہے، خاص طور پر چراگاہوں میں مویشی چرانے والے اس سے دل بہلاتے ہیں۔ اُن کی پُرسوز لے اور وادیوں کی گونج عجیب کیفیت پیدا کرتی ہے۔ اس گیت میں بانسری کی اُس پُرسوز لے کا اشارہ ہے۔

☆ رسی کلّے نال کس چھوڑاں

دسڑاں دی چیز ہووے دل چیر کے دس چھوڑاں

ترجمہ: رسی کھونٹے سے کس دیں — دل دکھانے کی چیز ہوتو میں اسے چیر کر دکھادوں۔

گیت میں اس پہلو کو ابھارا جا رہا ہے۔ محبوب سے بے پناہ محبت ہے اور اس کا دل محبتوں کا سرچشمہ ہے۔ اس لیے دل پر کسی کا شک نہ کیا جائے مجبوری یہ ہے کہ اس کی سچائی بیان کرنے کے لیے اُسے چیر کر نہیں دکھایا جا سکتا۔

☆ کوئی گملے لینڑاں نال

درد مانْھ ماہیے دا کے بنڑیں جمیڑاں نال

ترجمہ: قطار میں گملے رکھے ہوئے ہیں — درد مجھے محبوب کا ہے اجوائن سے کیا افاقہ ہو سکتا ہے۔

اس گیت میں بہت خوبصورت پہلو کو اُجاگر کیا گیا ہے۔ تمام جسم درد سے ٹوٹا جا رہا ہے، ایسے میں ہمدرد اجوائن دے رہے ہیں لیکن یہ ایسا درد نہیں جسے اجوائن سے افاقہ ہو سکے۔ یہ درد تو محبوب سے دُوری کی وجہ سے ہے۔ دیہاتی لوگ چھوٹے موٹے درد کا علاج اجوائن کھا کر کرتے ہیں۔

☆ کوئی چیڑے ٹُھپنی اں

لوکاں کولوں پُچھ پُچھ کے تیرا کھر پئی لبھنی اں

ترجمہ: کپڑے تہہ کر رہی ہوں — لوگوں سے پوچھ پوچھ کر تمھارا گھر تلاش کر رہی ہو۔

☆ چُھپے پیار نہ رہندے نیں
انگ انگ رہوے نچدا ہاسے ڈُھل ڈُھل پیندے نیں

ترجمہ: پیار چھپایا نہیں جاتا — انگ انگ ناچتا رہتا ہے اور ہنسی ہر بات میں بکھرتی رہتی ہے۔

گیت میں ہاسے ''ڈُھل ڈُھل پیندے نیں'' بہت حسین انداز سے استعمال ہوا ہے۔ زبان کی روانی اور رعنائی قابل دید ہے۔

☆ آری اُتے آری اے
چکن نہ ہووے چناں پنڈ عشقے دی بھاری اے

ترجمہ: آری پر آری ہے — اے محبوب عشق کی گھٹڑی (بوجھ) بہت بھاری ہے اور اُٹھائی نہیں جا رہی۔

گیت میں بہت سادہ اور رواں زبان استعمال کی گئی ہے — ''پنڈ عشقے دی'' کی ترکیب بہت جچ رہی ہے۔

☆ آڑو پہاڑ پکے
عاشق شاہ کالے معشوقاں ساڑ سٹے

ترجمہ: آڑو پہاڑ پر پکے — عاشق بالکل سیاہ رنگ کے ہیں یہ معشوقوں نے جلا کر سیاہ کر دیے ہیں۔

عاشقوں کے سانولے یا کالے رنگ کے لیے جواز فراہم کیا گیا ہے کہ معشوقوں نے انھیں جلا کر سیاہ کر دیا ہے۔

☆ کوٹھے تے سٹ رسیاں

کچیا جہان دیا گلاں گھر ونج جا دسیاں

ترجمہ: چھت پر رسیاں پھینکو — سارے جہان کے کچی باتیں کرنے والے محبوب تم نے ہم دونوں کی باتیں گھر جا کر بتا دی ہیں۔

☆ آلو مٹر پکائے ہوئے نی

ساڈے کولوں بٹن چنگے جیہڑے سینے نال لائے ہوئے نی

ترجمہ: آلو مٹر پکائے ہوئے ہیں — ہم سے تو وہ بٹن اچھے ہیں جو تم نے اپنے سینے سے لگائے ہوئے ہیں۔

☆ کنڈے چُنی اُڑائی ہوئی اے

دکھ سانوں ماہیے دا لوکاں مرض بنڑائی ہوئی اے

ترجمہ: کانٹے نے دوپٹے کو پھنسا رکھا ہے — ہمیں دکھ اپنے محبوب کا ہے جبکہ لوگوں نے ہمارے دکھوں کو مرض سمجھ لیا ہے۔

''مرض'' کا لفظ ہندکو میں اصطلاحاً ''تپ دق'' کے لیے استعمال کیا جاتا ہے اور بسا اوقات زیادہ وضاحت کے لیے ''نکی مرض'' کہہ دیا جاتا ہے۔ اس گیت میں محبوب سے دوری کے سبب جو غم اس کے دل کو کھا رہا ہے۔ اُسے لوگ نہیں جانتے۔ البتہ اس کی ظاہری حالت سے یہ سمجھ رہے کہ اُسے مرض لگ گئی ہے۔

☆ ساڈے بُوہے اگے چق چن وے

دکھ سانوں ماہیے دا لوکی کہندے دق چن وے

ترجمہ: محبوب ہمارے دروازے پر چق پڑی ہوئی ہے — مجھے اپنے محبوب کا دکھ ہے اور لوگ یہ کہتے پھر رہے ہیں کہ مجھے تپ دق ہے۔

یعنی محبت میں ہجر اور محبوب سے دوری کا غم اتنا شدید ہے کہ لوگ اُسی کی حالت کو دیکھ کر سمجھتے ہیں اسے ''تپ دق'' لاحق ہوگئی ہے۔

☆ اساں کتیاں عرضاں نے

نکے نکے دکھ رَل کے بنڑ ویندیاں مرضاں نے

ترجمہ: اے محبوب ہم نے یہ درخواستیں کی ہیں (ان کا خیال رکھیں) — چھوٹے چھوٹے دُکھ جمع ہو کر امراض بن جاتے ہیں۔ یعنی محبوب محبت کی نظر قائم رکھے۔

☆ کاں اوڈدے بہندے نی

مینوں دکھ سجناں دے لوکی پاگل کہندے نیں

ترجمہ: کوّے اڑتے بیٹھتے رہتے ہیں — مجھے اپنے محبوب کا دکھ ہے اور دنیا مجھے پاگل کہتی پھرتی ہے۔

لوگ محبت کے دکھ کو نہیں سمجھ سکتے اور اس دُکھ میں مبتلا کو دیوانہ سمجھنے لگتے ہیں۔

☆ پچھوالی بسدے او

لا کے مرضیاں داروں مُول نی دسدے او

ترجمہ: پچھواڑے میں رہتے ہو — یہ امراض لگا کر علاج نہیں بتا رہے ہو۔

اس گیت میں یہ بات بیان کی جا رہی ہے کہ یہ عشق کی طرح طرح کی امراض لگا دی گئی ہیں، محبوب اُن کا تم کوئی مداوا نہیں کر رہے۔ ان طرح طرح کی امراض میں بے خوابی، بے خودی، بے چینی، بے آرامی، انتظار، قرب کی خواہش اور محبت میں ناآسودگی وغیرہ شامل ہیں۔

☆ چھپڑ ے نِچ بیم ترے

مرضاں ثدھ لائیاں داروں کیہڑا حکیم کرے

ترجمہ: تالاب کے پانی پر لکڑی کا بیم تیر رہا ہے — یہ امراض تم نے لگائی ہیں تو اب اُن کا علاج کون سا حکیم کرے۔

گیت میں محبوب سے کہا جا رہا ہے کہ یہ عشق کے طرح طرح کے روگ تو تم نے مجھے دیے ہیں تو اب اُن کا علاج کون سا حکیم کرے گا، یعنی اس عشق کا روگ جس نے دیا ہے وہی اُس کا علاج بھی کر سکتا ہے۔

☆ چیڑے اگے فیتا ای
سچ گل دس ماہیا کدے یاد بھی کیتا ای

ترجمہ: دوپٹے کے آگے فیتہ لگا ہوا ہے — اے محبوب سچ بتاؤ کہ تم نے کبھی مجھے یاد بھی کیا ہے۔

اس گیت کا جوابی گیت بھی موجود ہے۔

☆ پانی وگدے سر بیلے
قسم خدا دی چناں یاد کردے آں ہر ویلے

ترجمہ: پانی بیلے پر بہہ رہا ہے — قسم خدا کی کہ ہر وقت تمھیں یاد کرتے ہیں۔

محبوب قسم کھا کر محبوبہ کو یقین دلا رہا ہے کہ وہ اُسے ہر وقت یاد کرتا رہتا ہے۔

☆ کوٹھے اُتے اُڈ کاواں
صد پٹواری آں جند ماہیے دے ناں لاواں

ترجمہ: کوّے چھت پر سے اُڑ جا — پٹواری کو بلا لے تا کہ میں اپنی زندگی محبوب کے نام کرا دوں۔

اس گیت کا حسن اور سادگی قابل دید ہے۔ اپنی جان محبوب کے نام کی جا رہی ہے اور عام طور پر جائیداد وغیرہ ایک دوسرے کے نام منتقل کرنے کے لیے پٹواری کی ضرورت پیش ہوتی

ہے کہ وہ انتقال درج کرے اور یہاں اپنی جان کا انتقال محبوب کے نام درج کرنے کے لیے پٹواری کو بلایا جا رہا ہے۔ گیت میں زبان کی چاشنی بھی دیدنی ہے: ''ناں لاواں''۔

☆ شیشہ ٹُٹا ہویا نئیں جڑدا
قسم خدا دی چناں دل دِتا ہویا نہیں مڑدا

ترجمہ: شیشہ ٹُوٹا ہوا نہیں جُڑتا — اے محبوب خدا کی قسم دیا ہوا دل واپس نہیں ہو سکتا۔

اس گیت میں یہ حقیقت بیان کی گئی ہے کہ جس سے دل لگایا جائے، جسے دل دے دیا جائے تو پھر اس سے بے وفائی نہیں ہو سکتی۔

☆ بدلی بچ چن ماہیا
تیریاں میں لکھ منیاں ہک میری وی من ماہیا

ترجمہ: چاند بدلی میں ہے — اے محبوب میں نے لاکھ باتیں مانی ہیں اب ایک میری بھی مان لے۔

یہ محبت کے راز و نیاز ہیں۔ گیت میں ان دو لفظوں کا تقابل بہت خوبصورت ہے لکھ، ہک (لاکھ، ایک)۔

☆ سر رکھاں سرھانڑیں تے
سچ گل دس ماہیا دل رکھاں ٹھکانڑیں تے

ترجمہ: سر سرہانے پر رکھوں — محبوب سچ بتا تا کہ دل کو تسلی ہو جائے۔

گیت میں محبوب سے سچ بات معلوم کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے تا کہ تسلی ہو جائے کہ محبوب اُس سے واقعی سچا پیار کرتا ہے۔ یہ ترکیب ''دل ٹھکانے پر'' رکھنے کی بہت پیاری ہے۔

☆ سانوں پٹی نہ پڑھا جانی

جوتو میری چاہ کرنیں جنج لے کے آجانی

ترجمہ: میرے محبوب مجھے نیا سبق نہ سکھا — اگر تم مجھ سے محبت کرتے ہوتو بارات لے کرآ جاؤ۔

اس گیت میں تو بہت سیدھا سیدھا فیصلہ دے دیا گیا ہے۔

☆ اسمانی ہل پھر دی

تیری میری ہک جندڑی خواباں نچ نت مل دی

ترجمہ: آسمانی چیل اُڑ رہی ہے — تیری میری جان (تم اور میں) خوابوں میں ہمیشہ ملتی رہتی ہے۔

☆ کوئی کنداں نچ دو آلے

جیواں تے دوئے جیواں مرجاواں تے دوئے نالے

ترجمہ: دیوار میں دو طاقچے ہیں — میرے محبوب یہ تمنا ہے کہ ہم تم دونوں جیئیں تو اکٹھے اور مریں تو دونوں اکٹھے۔

گیت کی سادگی اور محبت کی سچائی اور پائیداری کی خواہش دیدنی ہے۔

☆ تیری گلی بچوں راہ میرا

قسم خُدا دی چناں تیرے بُتے نچ ساہ میرا

ترجمہ: تمھاری گلی میں سے میرا راستہ ہے/گزر ہے — اے محبوب خُدا کی قسم کہ تمھارے بت/ ذات میں میری جان ہے۔

یہ محبت کی معراج ہے۔

☆ گل چٹی قمیض ہووے

تیرے کولوں بکھ رہواں نہ قبر نصیب ہووے

ترجمہ: گلے میں سفید قمیص ہو — محبوب تم سے جدا ہو کے رہوں تو مجھے قبر بھی نصیب نہ ہو۔

یہ محبت کے وعدے وعید ہیں اور کسی بھی صورت میں محبوب سے جدا نہ ہونے کا یقین دلایا جا رہا ہے۔

☆ ہٹیاں اُتا چینی آں

سامڑیں کھل ماہیا تیری ہوا تا جینی آں

ترجمہ: دکانوں پر چینی ہے — اے محبوب میرے سامنے کھڑے رہو میں تو تمھاری ہوا پر جیتی ہوں۔

گیت میں بے پناہ سادگی اور رعنائی ہے، محبوب سے خواہش ہے کہ وہ نظروں کے سامنے رہے۔ وہ اس کی ہوا کی باس پر جی رہی ہے۔

☆ جوڑا پکھیاں دا

نالے ساڈا ماہی لگدا نالے چانڑ اکھیاں دا

ترجمہ: پنکھوں کی جوڑی ہے — ایک تو وہ میرا محبوب ہے دوسرے یہ کہ وہ میری آنکھوں کی روشنی ہے۔

یہ گیت انیسویں صدی سے پہلے کا ہے اور بہت گایا جاتا ہے۔

☆ میں کھلی دروازے نال

بخشی تاں جلساں ماہیا چلے جنازے نال

ترجمہ: میں دروازے کے ساتھ کھڑی ہوں — مرنے پر میں صرف اس

صورت میں بخشی جاؤں گی کہ میرا محبوب میرے جنازے کے ساتھ جائے۔

محبوب سے محبت کی انتہائی بلندیوں کو بہت سادگی سے بیان کیا گیا ہے۔

☆ میرے ماہیے دے کالے کوٹ

گلیولنگ جُلدے سڑ جلدے نے سارے لوک

ترجمہ: میرے محبوب کے کالے کوٹ ہیں — میرا محبوب جب گلی سے گزر جاتا ہے تو سارے لوگ حسد سے جل بھن جاتے ہیں۔

شاید محبوب وکیل ہو اور کالا کوٹ استعمال کرتا ہو۔

☆ میں کھلی آں بیچ بہڑے

تاں پئی رونی آں بُوا ماہیے دائیں نیڑے

ترجمہ: میں صحن میں کھڑی ہوں — میں اس لیے رو رہی ہوں کہ میرے محبوب کا گھر/دروازہ میرے قریب نہیں۔

محبوب کے گھر سے دوری کا غم کھائے جا رہا ہے۔

☆ نہ بجھی آں حساباں تے

دُکھ سُکھ ماہیے دے پئی لکھاں کتاباں تے

ترجمہ: میں حساب کتاب پر نہیں سمجھ سکی — میں اپنے محبوب کے دیے ہوئے دُکھ سُکھ کتابوں پر لکھ رہی ہوں۔

اس گیت میں از حد سادگی، رعنائی اور زبان کی مٹھاس موجود ہے۔ محبوب کے طفیل ملنے والے دکھ سکھ کا حساب کتابوں پر کھا جا رہا ہے۔

☆ چھلا وے کس کھویا

پچھو میرے ماہیے کوں (نوں) میں ٹُری آں تے کیوں رویا

ترجمہ: چھلا کس نے اُتارا/توڑا ہے — میرے محبوب سے پوچھو کہ جب میں روانہ/رخصت ہوئی تو وہ کیوں رویا؟

یہ گیت دوسرے گیتوں سے بالکل مختلف ہے۔ عام طور پر محبوبہ اپنے محبوب سے جدا ہونے پر روتی ہے۔ لیکن اس گیت میں محبوب اپنی محبوبہ سے بچھڑنے پر رو رہا ہے۔

☆ کالے کاں ماہیا

دورے دیاں سجناں دے بُھل جاندے ناں ماہیا

ترجمہ: کالے کوے ہیں— دور کے ساتھیوں/سجنوں کے نام بھی بھول جاتے ہیں۔

اس گیت میں ہلکے سے طنز کا رنگ موجود ہے۔ ظاہر ہے کہ محبت کرنے والے ایک دوسرے کے نام نہیں بھولتے لیکن ''دور رہنے والے سجنوں کے نام'' کا ٹکڑا طنز پیدا کر رہا ہے۔

☆ چھتری ٹھپ چھوڑاں

تیرا میرا چن سانجھا جدوں چڑھے تے تک چھوڑاں

ترجمہ: چھتری بند/تہہ کر دوں — تمھارا اور میرا چاند سانجھا ہے جب طلوع ہوتا ہے تو دیکھ لیتی ہوں۔

اس گیت میں خوبصورت ترکیب استعمال ہوئی ''چن سانجھا'' اور چاند مشترک ہے، وہ طلوع ہوتا ہے۔ دونوں اسے دیکھ لیتے ہیں، یعنی اس کے ذریعے ایک دوسرے کو دیکھتے ہیں۔

☆ لوہے دا چمٹا اے

ہک مینڈھی جان دُکھی دوجا سجناں دی چِنتا اے

ترجمہ: لوہے کا چمٹا ہے — ایک تو میری اپنی جان دکھی ہے دوسرے مجھے محبوب

کی فکر ہے۔

گیت میں "ہک مینڈھی جان" کے الفاظ کوہاٹ اور ڈیرہ کے علاقے کی زبان کے ہیں۔

☆ چٹی دوپیسی اے

جیہڑا دکھ مانْہ لایا ای ادھا ونڈنا پیسی اے

ترجمہ: سفید دوپیسی ہے — محبوب تم نے مجھے جو دکھ دیا ہے اُسے آدھا آدھا بانٹنا پڑے گا۔

گیت میں اچھوتا موضوع موجود ہے کہ محبوب نے جو دکھ دیا ہے اس کو آدھا آدھا بانٹنا پڑے گا۔

قسمت:

مقدر کو تو انسان کی زندگی میں بڑا دخل ہے۔ اسی وجہ سے ان گیتوں میں بھی قسمت کا تذکرہ موجود ہے۔

☆ ڈنگا لا واں قمیضاں نوں

نالے تدھاں یاد کراں نالے رواں نصیباں نوں

ترجمہ: قمیص کو ٹانکا لگاؤں — ایک تو محبوب تمھیں یاد کرتی ہوں دوسرے اپنی بد نصیبی کا ماتم کر رہی ہوں۔

یہ گیت بہت سادہ رواں زبان اور نغمگی کا حامل ہے۔

☆ کنڑکاں دا بڈھ لا واں

وختا سہی ہو ویں تیلی چھک کے اگ لاواں

ترجمہ: گندم کاٹ کر جمع کروں — اے مقدر تو دیکھا جا سکے تو ماچس کی تیلی جلا کر تمھیں آگ لگادوں۔

اس گیت میں اپنی قسمت اور مقدر کی برہمی کا بہت پیارا انداز ہے۔

☆ پُھل پانواں چُنیاں تے

اللہ کولوں نمیں منگیا رُل جانڑاں دنیاں تے

ترجمہ: چنریوں پر پھول کاڑھوں — اللہ سے یہ نہیں مانگا کہ دنیا میں تباہ و برباد ہو جاؤں۔

اس گیت میں خدا سے التجا بھی ہے اور پیشکش کا حسن بھی جو اس لفظ میں ہے: ''رُل جانڑاں''۔

☆ پکے کریلے نے

گلاں نصیب دیاں قسمت دے میلے نے

ترجمہ: پکے کریلے ہیں — باتیں نصیب کی ہیں اور قسمت کے میلے ہیں۔

یعنی مقدرات اٹل ہوتے ہیں جو کچھ نصیب اور قسمت میں لکھا ہوتا ہے وہی ہو کر رہتا ہے۔

☆ دالی نوں گھیو لاواں

کھیڈ مقدراں دی متھے سجناں دے کیوں لاواں

ترجمہ: دالی کو گھی لگاؤں — کھیل مقدر کے ہیں محبوب کے سر کیوں تھوپا جائے۔

یعنی قسمت جو کھیل کھیلنا چاہتی ہے کھیلتی ہے، انسان بے بس ہے۔ میرے مقدر جو لکھا ہوا ہے وہی پورا ہوگا اس لیے میں اپنے محبوب کے سر کوئی الزام کیوں لگاؤں۔

☆ بلّی کوٹھے تے سَپ کھاہدا

جوگیا سٹ کنجیاں لکھی کتھوں پڑت کھاہدا

ترجمہ: بلی نے چھت پر سانپ کھایا — جوگی کنجیاں پھینک کر دیکھو اور بتاؤ کہ

لکھی ہوئی تقدیر نے کہاں سے پلٹا کھایا۔

بعض لوگ فال نکالنے کے لیے کنجیاں پھینک کر قسمت کا حال بیان کرتے ہیں۔ یہ گیت زبان کی سلاست اور روانی کے اعتبار سے بے مثل ہے۔

☆ دیوے وچ تیل نئیں

وسے گوانڈے تے سانوں ملناں دی وہیل نئیں

ترجمہ: چراغ میں تیل نہیں ہے — محبوب ہمارے پڑوس میں رہتا ہے لیکن اسے ہم سے ملنے کی فرصت نہیں ہے۔

گیت کا دوسرا مفہوم یہ بھی ہوسکتا ہے کہ محبوب ہمارے پڑوس میں رہتا ہے لیکن ہمیں اس سے ملنے کی فرصت نہیں۔

متفرق:

☆ چھلیاں دی پا جوڑی

سُکھاں کولوں دُکھ وے چنگے جھاں توڑ نبھاہ چھوڑی

ترجمہ: کانوں میں چھلوں کی جوڑی پہنو — سکھوں سے دکھ اچھے ہیں کہ انھوں نے آخر تک نباہ تو کیا ہے۔

گیت میں پیش کردہ مضمون اور انداز بہت توجہ طلب ہیں۔ سکھ اور خوشیاں مستقل ساتھ نہیں ہوتے جبکہ دکھ عام طور پر زندگی کے ساتھ لگے رہتے ہیں۔

☆ لنگری وچ گٹ پستہ

مرے کولوں کے منگنا ایں میری ماں کولوں منگ رشتہ

ترجمہ: اوکھلی میں پستہ کوٹو — تم مجھ سے کیا مانگتے ہو، مانگنا ہے تو میری ماں سے میرا رشتہ مانگو۔

☆ سڑکاں تے روڑی اے

نالے میرا چھلا لاہ لیا نالے انگل مروڑی اے

ترجمہ: سڑکوں پر روڑی ہے — محبوب نے میرا چھلا بھی اُتار لیا ہے اور انگلی بھی مروڑی ہے۔

محبوب کی شوخیوں کا ذکر ہے۔

☆ گڈی آئی اسٹیشن تے

پرے ہٹ توں بابو سانوں ماہیا دیکھن دے

ترجمہ: ریل گاڑی سٹیشن پر آئی ہے — اے بابو تم سامنے سے ہٹو ہمیں اپنے محبوب کو دیکھنے دو۔

یہ گیت یہ پس منظر لیا ہوا ہے کہ اُس کا محبوب ریل گاڑی میں آ رہا ہے، وہ منظر ہے۔ ریل آ کر رُکی ہے، مسافر اُتر رہے ہیں وہ محبوب کو گاڑی سے اُترتا دیکھتی ہے کہ ٹکٹ کلکٹر درمیان میں حائل ہو جاتا ہے جس سے وہ برہمی سے کلکٹر کو ٹوکتی ہے۔

☆ ڈبہ نوشادر دا

کدے ماہیا ٹوپی رکھدا کدے پٹکا چادر دا

ترجمہ: نوشادر کا ڈبا ہے — میرا محبوب کبھی سر پر ٹوپی رکھتا ہے اور کبھی چادر کا پٹکا۔

اس کے محبوب کے رنگ نرالے ہیں وہ کبھی سر پر ٹوپی اور کبھی چادر کا پٹکا باندھتا ہے۔

☆ لکڑی دا صندوق ہوسی

اک ہتھ مندری چناں دوئے ہتھ رفل بندوق ہوسی

ترجمہ: لکڑی کا صندوق ہو — محبوب کے ہاتھ میں انگوٹھی ہو اور دوسرے ہاتھ میں رائفل ہو۔

وہ اپنے محبوب کی سج دھج بیان کر رہی ہے۔

☆ پانڑیں تے سپ تر دے

ساڈی گلی نہ آ وساڈے ماپے شک کردے

ترجمہ: پانی پر سانپ تیر رہے ہیں — اے محبوب میری گلی نہ آیا کرو، کیونکہ گلی میں آنے جانے سے میرے والدین شک کرتے ہیں۔

محبوب کو اس کی گلی میں آنے سے منع کیا جا رہا ہے کیونکہ اس کے ماں باپ اس کے آنے جانے پر شک کرتے ہیں لیکن وہ اس گلی میں نہیں آئے گا تو کیا ہوگا؟

☆ شڑکاں تے رُڑ بٹیا

جنھاں یاری نیمیں لائی اُنھاں دنیا تاکے کھٹیا

ترجمہ: اے پتھر سڑکوں پر لڑھکتا رہ — جنھوں نے محبت نہیں کی اُن لوگوں نے دنیا میں کیا کمایا/ فائدہ اُٹھایا۔

گیت کے مطابق محبت حاصلِ زندگی ہے اور جس نے محبت نہیں کی اس نے زندگی میں کیا پایا۔

☆ گڈیاں تِلاں دیاں

اساں کیہڑا انت آ نڑاں گلاں چنگیاں دلاں دیاں

ترجمہ: تلوں کی گڈیاں ہیں — اے محبوب ہم نے کون سا تمھارے پاس روز روز آنا ہے یہ تو اچھے دلوں کی باتیں ہیں کے ملتے رہیں۔

یہ گیت شانِ بے نیازی لیے ہوئے ہے۔ گیت بہت سادگی اور رعنائی کا حامل ہے اور خوبصورت آہنگ رکھتا ہے: ''اساں کیہڑا انت آ نڑاں گلاں چنگیاں دلاں دیاں''۔

☆ آ کے ٹنڈ ھاتے بہہ گئے او

اتنی بھی کے خفگی ملناں توں بھی رہ گئے او

ترجمہ: آ کر تالاب پر بیٹھ گئے ہو — محبوب تم آخر اتنا بھی کیوں خفا ہو کہ ملنے سے بھی گریزاں ہو۔

گیت کا پس منظر یہ ظاہر کرتا ہے کہ محبوب اپنی محبوبہ سے رُوٹھا ہوا ہے۔ وہ اُس کے گاؤں آیا ہے اور تالاب پر بیٹھ گیا ہے، محبوبہ سے ملنے کے لیے نہیں گیا۔

☆ میری بلی تُوں اُڈ کاواں

پتا لے آ سجناں دا ٹندھاں چُوریاں کُٹ پاواں

ترجمہ: اے کوّے میری چھت کی منڈیر سے اُڑ جاؤ اور جا کر — میرے محبوب کا پتا لے آؤ میں تمھیں چُوریاں کھلاؤں گی۔

کوّے کے بولنے پر کسی کے آنے کی توقع ہوتی ہے۔ اس کوّے کو پیامبر بنا کر بھیجا جا رہا ہے اور اس کی خدمت کا صلہ دینے کے لیے گھی کی چُوری تیار ہے۔

☆ رسی کلے نال کس چھوڑو

کسا میرا ماہی ڈِٹھا راہے مولا دس چھوڑو

ترجمہ: رسّی کھونٹے سے مضبوطی سے باندھ دو — کسی نے کہیں میرا محبوب دیکھا ہو تو للہ مجھے بتا دو۔

محبوب کی تلاش میں سرگردانی بڑی حد تک بڑھی ہوئی ہے۔

☆ گلی نچ لاہ پھیرا

رُسا رُسا کیوں پھردیں کوئی دس گناہ میرا

ترجمہ: گلی میں پھیرا لگاؤ — اے محبوب کیوں روٹھے روٹھے پھر رہے ہو میرا

کوئی گناہ یا قصور تو بتاؤ۔

گیت میں ''رُسا رُسا'' (روٹھا روٹھا) کے الفاظ کی تکرار نے موسیقیت اور نغمگی پیدا کر دی ہے۔

☆ نچدے نے شعلے اگ دے

ساڈے ول کیوں دیکھیں اسیں تیرے کے لگدے

ترجمہ: آگ کے شعلے ناچ رہے ہیں — ہماری جانب تم کیوں دیکھو ہم تمھارے کیا لگتے ہیں۔

گیت میں شکوے کا بہت خوبصورت انداز اپنایا گیا ہے۔

☆ دو پتر اناراں دے

پھَٹ مل ویندے بول نہ وسرن یاراں دے

ترجمہ: انار کے دو پتے ہیں — زخم مندمل ہو جاتے ہیں لیکن ساتھیوں کی بُری بات کبھی نہیں بھولتی۔

گیت میں آفاقی حقیقت بہت سادگی سے بیان کر دی گئی ہے۔

☆ چولا شاہیے دا

پنڈی پنڈی نت مچدی پنڈی کے کم ماہیے دا

ترجمہ: شاہیے کی قمیص ہے — روز پنڈی پنڈی کا شور ہوتا رہتا ہے آخر محبوب کا پنڈی کون سا کام ہوتا ہے۔

☆ سڑکاں تے آئی لاری

ڈھاکے دیاں کے خوشیاں گڈا سٹیا تے چائی کھاری

ترجمہ: سڑکوں پر لاری آئی ہے — پہاڑ کی رہائش کی کیا خوشی وہاں گٹھا (لکڑی یا

گھاس کا) سر سے اُتارا جاتا ہے اور ٹوکری اُٹھا کر کسی اور کام کے لیے چل دینا پڑتا ہے۔

☆ دو بُمبل مکئی ہوسی

کملے ماہیے آں گل یاد نہ رہی ہوسی

ترجمہ: مکئی کے پودے میں دو خوشے ہوں — میرے پگلے محبوب کو بات یاد نہ رہی ہو۔

گیت میں ''کملے'' کا لفظ بہت خوبصورتی سے استعمال ہوا ہے۔

☆ کوئی بُور پلاہی ہوسی

کجھ تیری مستی چناں کجھ تقدیر الٰہی ہوسی

ترجمہ: پھلاہی کے درخت کے ساتھ بُور لگے ہوئے ہیں — اے محبوب جو حالات پیدا ہوئے ہیں ان میں تمھاری زیادتی اور کچھ اللہ کی رضا شامل ہے۔

محبوب کی ذات کے خلاف شکوہ کرتے ہوئے نرمی برتی گئی ہے۔

☆ تاراں ٹین دیاں

کدوں سنٹرینسن عرضاں میں مسکین دیاں

ترجمہ: ٹین کی تاریں ہیں — ہم غریبوں کی درخواستیں کب منظور ہوں گی۔

اس گیت کا لہجہ اور الفاظ خالصتاً ڈیرہ والی ہندکو کے بلکہ ڈیرہ اسماعیل خان کے علاقے کا ماہیا ہے۔ لفظ سنٹرینس نمایاں ہے (سنٹر ینسن)

☆ بیری نال بیر ہووے

دکھیا بندیاں دا کوئی وکھرا شہر ہووے

ترجمہ: بیری کے درخت کے ساتھ بیر لگے ہوں — دکھیارے لوگوں کے لیے

کوئی الگ شہر ہونا چاہیے۔

گیت میں یہ پہلو نمایاں ہے کہ جس شہر میں سب دکھی لوگ ہوں گے تو ایک دوسرے کے دکھوں کی غم گساری کریں گے۔ سب ایک دوسروں کے دکھ جان کر حوصلہ پائیں گے۔

☆ بیری دی چھدری چھاں

سکھیا کوئی کوئی اے دکھیاں دے بھرے گراں

ترجمہ: بیری کی چھدری چھاؤں ہے — سکھی کوئی کوئی ہے ورنہ دکھی لوگوں کے تو گاؤں بھرے ہوئے ہیں۔

یہ گیت واضح کرتا ہے کہ دنیا میں سکھی لوگوں کی تعداد کم اور دکھیاروں کی تعداد زیادہ ہے دکھیا لوگوں سے پورے پورے گاؤں بھرے ہوئے ہیں۔

☆ دُھد املائی تیری

یا میرا ماہی سوہنا یا چناں صفائی تیری

ترجمہ: اے دودھ تمھاری ملائی ہے — یا میرا محبوب خوبصورت ہے یا اے چاند تیری صفائی ہے۔

یعنی میرا محبوب اور چاند ایک جیسے خوبصورت ہیں۔ اس گیت میں محبوب کے حسن کو چاند کی خوبصورتی سے تشبیہ دی گئی ہے۔

☆ اگ بال کے سیکن دے

اللہ تینوں حُسن دِتا سانوں رج کے ویکھن دے

ترجمہ: آگ جلا کر سینکنے دو — اللہ نے تمھیں حُسن دیا ہے تو ہمیں جی بھر کر دیکھنے کا موقع دو۔

اس گیت میں محبوبہ کے حسن کی تعریف کرتے ہوئے بہت خوبصورت لفظ استعمال کیا

ہے: ''رج کے وکھن دے'' جی بھر کے دیکھنے دے۔

☆ چیڑا جالی دا

بند بند سوہنا اے ماہی کسے وختاں والی دا

ترجمہ: جالی دار دوپٹا ہے — اس کا ایک ایک انگ خوبصورت ہے اور یہ کسی قسمت والی کا محبوب ہے۔

یہ گیت عام گیتوں سے نرالا ہے۔ اس میں ایک نوجوان کے حسن کی تعریف کی جارہی ہے اور رشک کیا جارہا ہے کہ وہ خوش قسمت کون ہوگی جس کا یہ محبوب ہے۔

☆ کوئی کونجے ڈار دی اے

دِلوں نئیں لہندی ایں تصویرے یار دی اے

ترجمہ: ڈار کی کونج ہے — دل سے محبوب کی تصویر نہیں اُترتی۔

یعنی دل پر ہر وقت محبوب کی تصویر چھائی ہوئی ہے۔ کوشش بھی کی جائے تو کسی وقت بھی بھولی نہیں جاتی۔

☆ کندھا وچ آلے نے

جرمن ہوش کریں بچے زُہدیاں دے پالے نے/

جرمن ہوش کریں ماواں نکے نکے پالے

ترجمہ: دیوار میں طاق ہیں — جرمن ہوش کرنا ماؤں نے بچے بہت مشکلوں سے پالے ہیں۔

یہ ماہیا دوسری جنگِ عظیم میں بہت مقبول تھا۔ جنوبی ایشیا سے جوان برطانوی فوج میں بھرتی ہوکر جرمن فوجوں سے لڑنے کے لیے جاتے تھے، اسی مناسبت سے اس گیت میں جرمن کا ذکر ہے۔

☆ سَپ ماریا گنتکے نال

ہک تیرا لک پتلا دُوواٹرنی ایں لٹکے نال

ترجمہ: گنتکے سے سانپ مارا — ایک تو تمھاری کمر پتلی ہے دوسرے تم چلتی لٹکے (نازوانداز) سے ہو۔

محبوبہ کے سراپے کے ساتھ اُس کی نازوانداز کی چال کا بھی ذکر ہے۔

☆ کن کانٹے پائے ہوئے نی

پتلے لک والیے ساڈے خون سُکائے ہوئے نی

ترجمہ: کانوں میں کانٹے پہنے ہوئے ہیں — پتلی کمر والی حسینہ تم نے ہمارا خون خشک کر رکھا ہے۔

گیت میں محبوبہ کی پتلی کمر کی تعریف کرتے ہوئے اس کے سراپے کی بدولت عاشق کے ہر لحہ اس کے حسن میں محو رہنے کا ذکر ہے۔

☆ چمنی دا دھوں ماہیا

ساری خدائی نالوں سوہنا لگنا ایں توں ماہیا

ترجمہ: چمنی کا دھواں ہے — ساری خدائی میں سے اے میرے محبوب صرف تم مجھے خوبصورت لگتے ہو۔

گیت میں محبوب کی خوبصورتی کی تعریف کرتے ہوئے اسے سارے جہاں سے خوبصورت قرار دے دیا گیا ہے۔

☆ کنڑکاں وچ لیلی اے

سوہنے جیہے مکھ والیاں تیرا ہر کوئی بیلی اے

ترجمہ: گندم کے کھیت میں میمنا چر رہا ہے — اے خوبصورت چہرے والے

محبوب تیرا ہر کوئی دوست ہے۔

☆ پُھل لالو پکھیاں نُوں
ظلم کریندیاں نی سمجھالو اکھیاں نوں

ترجمہ: پکھیوں پر پھُول لگالو — تمھاری آنکھیں ظلم کر رہی ہیں اے محبوب انھیں سمجھالو۔

☆ ہتھ اُتے منہدی اے
توں کُج کہناویں میری ماں کُج کہندی اے

ترجمہ: ہاتھ پر مہندی ہے — تم کچھ کہہ رہے ہو اور میری ماں کچھ اور کہہ رہی ہے۔

اس گیت میں شوخی بھی موجود ہے اور ان دونوں محبت کرنے والوں کے بارے میں دوسروں کی سوچ اور متوقع فیصلوں کا بھی ذکر ہے۔

☆ ہتھ وچ گجرے نیں
میرے کول آ جانی ساڈے ہکو جیئے شجرے نیں

ترجمہ: ہاتھ میں گجرے ہیں — محبوب میرے پاس آ جا ہم دونوں کے شجرے ایک جیسے ہیں۔

گیت میں یہ ترکیب بہت خوبصورتی سے استعمال کی گئی ہے۔ ''ہکو جیئے شجرے''۔ یہ ایک جیسے خاندانی شجرے بھی ہو سکتے ہیں اور مقدروں کے شجرے بھی۔

☆ ذرا دیکھ چوبارے تے
سیئے نال ٹھر گئی آں ''جھڈیے'' دے لارے تے

ترجمہ: ذرا چوبارے کو دیکھ — میں ''جھڈو'' (سادہ لوح) کے وعدے/لارے پر سردی سے ٹھٹھر گئی ہوں۔

محبوب کے لیے ''جھڈو'' کا لفظ استعمال کیا گیا ہے۔ وہ چالاک اور ہشیار نہیں سادہ لوح ہے۔ گیت میں زبان کا رنگ ''سیئے نال ٹھر گئی آں'' بہت خوبصورت ہے۔

☆ انگریز یزید ہوئے

قصہ خوانی دی گولی وچ کتنے بچڑے شہید ہوئے

ترجمہ: انگریز یزید ہوئے — قصہ خوانی میں چلائی گئی گولی سے کتنے ہی بچے شہید ہوئے۔

اس گیت کا تعلق اس واقع سے ہے جب انگریزوں نے قصہ خوانی پشاور میں نہتے لوگوں پر گولی چلائی اور بے شمار بے گناہ شہید ہوئے۔

☆ قصہ خوانی وچ کٹھی وگدی

تنو دیکھ کے غیراں نال ساڈے دل تے اگ بلدی

ترجمہ: قصہ خوانی ہی پانی کی نالی بہہ رہی ہے — تمھیں غیروں کے ساتھ دیکھ کر ہمارے دل میں آگ جلتی ہے۔

ا۔(ا)(ii) لوک گیت

سوہنڑا یار ساڈا

سوہنڑا یار ساڈا   چھوٹھا جگ دا

دل لے کے   نہیں نیڑے لگدا

راتاں جاگ کے   راتاں جاگ کے

دن تڑف تڑف کے گزاراں

رو رو کے   رو رو کے

اُنھوں کوٹھے دے بنیرے توپکاراں

بھیڑیاں اکھیاں وچوباڑاوگدا

سوہنڑایارساڈا

سوہنڑایارساڈا چھوٹھاجگ دا

دل لے کے نئیں نیڑے لگدا(۳۲)

ترجمہ: ہمارا پیارامحبوب —— ہمارا پیارمحبوب۔ دنیا بھرکا جھوٹا ہے۔ دل لے لینے کے بعداب قریب بھی نہیں پھٹکتا۔ راتیں جاگ کے —— راتیں جاگ کراوردن تڑپ تڑپ کے گزارتی ہوں —— رورو کے۔ رورو کے اُسے چھت پر جا کر پکارتی ہوں —— ان بدقسمت آنکھوں سے باڑا (دریا) بہہ رہا ہے۔

ہماراپیارامحبوب —— ہماراپیارمحبوب —— دُنیا بھرکاجُھوٹا ہے۔ دل لے لینے کے بعدقریب بھی نہیں پھٹکتا۔

اس گیت میں پشاوری لہجہ، پشاور کی ہندکو کے الفاظ اور پشاور کے علاقے کا ذکر ہے۔ دریائے باڑا پشاور کے قریب بہتا ہے جس کی تشبیہ روتی آنکھوں سے دی گئی ہے۔

ڈیرہ اسماعیل خان کے ہندکو لوک گیت

ڈیرہ اسماعیل خان کے باشندوں میں جوسادگی، معصومیت اورالھڑپن ملتا ہے، ان کے لوک گیتوں میں بھی وہی سادگی، رعنائی، بے ساختگی اور بے ریائی ملتی ہے۔ پنجاب کا مشہور لوک گیت ''ڈھولا'' مختلف صورت میں ڈیرہ کی ہندکو میں رائج ہے۔ ''ڈھولا'' محبوب کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ ''بے درد ڈھولا'' ڈیرہ کی ہندکو کی اپنی اختراع ہے۔ اس کا مستقل مکھڑا ٹیپ کے مصرع کا کام دیتا ہے۔ اس پر دو دو مصرعے لگا کر گیت آگے بڑھتا ہے۔ اس گیت کا مکھڑا دردناک لے

لیے ہوئے ہے:

بے درد ڈھولا

تیرے کھوہ تے آئیاں ساوے کریلے

اساں یار منایاں دیگر ویلے

بے درد ڈھولا بے درد ڈھولا

بے درد ڈھولا

تیرے کھو تے آئیاں ساوا تماکو

اساں جگ لٹیرے، تساں لٹیا ساکو

بے درد ڈھولا بے درد ڈھولا

بے درد ڈھولا

تیرے کھوہ تے آئیاں ساوا ام اے

دو ڈینھ دیاں خوشیاں، عمراں دا غم اے

بے درد ڈھولا بے درد ڈھولا

بے درد ڈھولا

اینویں نئیں کریندا بے در د ڈھولا

دکھیا نوں لاگل چالویندا

بے درد ڈھولا بے درد ڈھولا

بے درد ڈھولا (۴۲)

ترجمہ: اے بے درد محبوب۔ تیرے کنویں پر سبز کریلے ہیں۔ میں نے محبوب کو

عصر کے وقت منایا۔ اے بے درد محبوب۔ اے بے درد محبوب۔ تیرے
کنویں پر سبز (کچے) آم ہیں۔ دو دن کی خوشیاں اور ساری عمر کے غم
ہیں۔ محبت تو ہے ہی دو گھڑی کی خوشی اور زندگی بھر کے غموں کا نام۔ اے
بے درد محبوب۔ اے بے درد محبوب۔ اے بے درد محبوب۔
میرا بے درد محبوب یوں نہیں کرتا کہ مجھ دکھیا کو گلے لگا تا جائے۔ اے
بے درد محبوب۔ اے بے درد محبوب۔ اے بے درد محبوب۔

اس گیت میں علاقے کی حقیقت کا رنگ بھی نمایاں ہے۔ علاقے میں پانی کی کمی ہے۔ سبزے اور شادابی کی کمی ہے۔ کنوؤں پر رہٹ یا اب ٹیوب ویلوں سے پانی حاصل کیا جاتا ہے۔ اس لیے گیت کے مصرعوں میں سبز چیزوں کا نام اور سبزی کا ذکر ہے۔ سبز آم، سبز تمباکو، سبز کریلے وغیرہ۔
ڈیرہ اسماعیل خان کے علاقے کا ایک بہت حسین اور مترنم گیت درجہ ذیل ہے:

"اُکی نہ منیساں"(۳۲)

اُکی نہ منیساں، بہوں ناراضاں ڈھولے تے
ہو ساوی مورا کین تے بُوٹا کڈ دے چھولے تے

ترجمہ: میں بالکل نہیں منوں گی، میں اپنے محبوب سے سخت ناراض ہوں۔ سبز مارکین کی قمیص پر مجھے پھول کاڑھ دے۔

بزار وکیندے جُموں
ہو میرا ڈھولا ٹُر گیا بنوں
اُکی نہ منیساں، بہوں ناراضاں ڈھولے تے
ہو ساوی مورا کین تے بُوٹا کڈ دے چھولے تے

ترجمہ: بازار میں جامن بک رہے ہیں۔ میرا محبوب بنوں چلا گیا ہے۔ میں بالکل

نہیں منوں گی۔ میں اپنے محبوب سے سخت ناراض ہوں، سبز مارکین کی
قمیص پر مجھے پھول کاڑھ دے۔

بزاروکیندیاں چُھریاں
ہو، عشقے دیاں چوٹاں بُریاں
اُکی نہ منیساں، بہوں ناراضاں ڈھولے تے
ہو ساوی موراکین تے بُوٹا کڈ دے چھولے تے

ترجمہ: بازار میں چُھریاں بک رہی ہیں۔ عشق کی چوٹ بُری ہے۔ میں بالکل
نہیں منوں گی، میں اپنے محبوب سے سخت ناراض ہوں۔ سبز مارکین کی
قمیص پر مجھے پھول کاڑھ دے۔

پانڑیں بھرینی آں ڈولیاں
شریک مریندے بولیاں
اُکی نہ منیساں، بہوں ناراضاں ڈھولے تے
ہو ساوی موراکین تے بُوٹا کڈ دے چھولے تے

ترجمہ: ڈولیوں سے پانی بھر رہی ہوں۔ برادری والے طعنے دے رہے ہیں۔
میں بالکل نہیں منوں گی، میں اپنے محبوب سے سخت ناراض ہوں۔ سبز
مارکین کی قمیص پر مجھے پھول کاڑھ دے۔

میں اتھاں تے ڈھول میرا چھاؤنڑی
روڑی کُٹ کے سڑک بڑانڑی
اُکی نہ منیساں، بہوں ناراضاں ڈھولے تے
ہو ساوی موراکین تے بُوٹا کڈ دے چھولے تے

ترجمہ: میں یہاں ہوں اور میرا محبوب چھاؤنی میں ہے۔ اس نے روڑی کوٹ کر سڑک بنائی ہے۔ میں بالکل نہیں منوں گی، میں اپنے محبوب سے سخت ناراض ہوں۔ سبز مارکین کی قمیص پر مجھے پھول کاڑھ دے۔

اس گیت میں علاقے کی غربت کی تصویر پوری طرح جھلک رہی ہے۔ زندگی کی بے شمار حسرتیں دلوں میں جاگزیں ہیں، لیکن چھوٹی چھوٹی خوشیاں بھی زندگی میں نئی تازگی بخشتی ہیں۔ گیت میں معمولی سے کپڑے ''مارکین'' کی قمیص پر پھول کاڑھے جانے کی خواہش ہے۔ یہاں حریر و پرنیاں کے حصول کی خواہش کا تصور ہی نہیں۔ گیت زندگی کی حقیقتوں کو بھی بیان کر رہا ہے کہ ایک تو اُس کا محبوب اُس سے دُور ہے اور دوسرے یہ کہ روزی پیدا کرنے کے لیے روڑی کوٹ کر سڑک بنا رہا ہے۔

گیت کے یہ دو مصرعے سادگی، بے ریائی اور سچائی کے مظہر ہیں:

بزار وکیندیاں چُھریاں

ہو عشقے دیاں چوٹاں بُریاں

اس گیت کے مطلع یا مکھڑے کے دو مصرعے زبان کی مٹھاس، نغمگی اور رعنائی کا جواب نہیں رکھتے:

اُکی نہ منیساں، بہوں ناراضاں ڈھولے تے

ہو ساوی موراکین تے بُوٹا کڈ دے چھولے تے

ان مصرعوں میں زبان کی بے پناہ بے ساختگی ہے اور یہ الفاظ ''اُکی نہ منیساں'' (ہرگز نہ منوں گی) سارے گیت کی جان ہیں۔

''لال کنگری''

ڈیرہ اسماعیل خان کے ہندکو لوک گیتوں میں مشہور گیت ''کنگری'' ہے۔ یہ گیت

دوپٹے کے کنارے پر لگی ہوئی سرخ رنگ کی کنگری سے متعلق ہے:

میری چُنی دی کنی اُتے لال کنگری

چُنی اے میری ستاریاں والی

کوئی جانہ اُس دی خالی

ہو، میری چُنی دی کنی اُتے لال کنگری

اڑویندی اے مندری دے نال کنگری

ہو، میری چُنی دی کنی اُتے لال کنگری

چُنی میری دیاں دُھوماں پیّاں

کُل سہیلیاں دیکھنڑ آئیاں

ہر ڈالی دی بنڑ گئی سوال کنگری

اڑویندی اے مندری دے نال کنگری

ہو، میر چُنی دی کنی اُتے لال کنگری

چُنی میرے دے دیکھ لشکارے

لحظہ لحظہ کراں میں اشارے

وا کیتا سودائی بے حال کنگری

اڑویندی اے مندری دے نال کنگری

ہو، میری چُنی دی کنی اُتے لال کنگری (۳۲)

ترجمہ: میرا ڈوپٹا ستاروں والا ہے

اس کی کوئی جگہ خالی نہیں

انگوٹھی کے ساتھ کنگری اُڑ جاتی ہے
میرے دوپٹے کے کنارے پر لال کنگری ہے
میرے دوپٹے نے دھوم مچائی ہے
تمام سہیلیاں دیکھنے آئی ہیں
ہر لڑکی کے لیے یہ کنگری سوال بن گئی ہے
انگوٹھی کے ساتھ کنگری اُڑ جاتی ہے
میرے دوپٹے کے کنارے پر لال کنگری ہے
اپنے دوپٹے کے لشکارے دیکھ کر
گھڑی گھڑی میں اشارے کرتی ہوں
اس کنگری نے مجھے پاگل کر دیا ہے
انگوٹھی کے ساتھ کنگری اُڑ جاتی ہے
میرے دوپٹے کے کنارے پر لال کنگری ہے

یہ گیت رقص کے ساتھ گایا جاتا ہے۔ چھوٹے طبقے میں چھوٹی چھوٹی خوشیاں بھی کتنی اہمیت رکھتی ہیں۔ وہ اس گیت میں غربت زدہ الہڑ دوشیزاؤں کی چھوٹی چھوٹی خوشیوں کی سچی تصویر سے نمایاں ہیں۔ ستاروں والا دوپٹا جس میں ستارے ہی ستارے جڑے ہوئے ہیں اور کوئی خالی جگہ نہیں۔ اس دوپٹے کے کناروں پر سرخ کنگری لگی ہوئی ہے۔ اس ایک دوپٹے کی خوبصورتی سے اس قدر خوشی کا اظہار کیا جا رہا ہے کہ ساری سہیلیوں کو دکھایا جا رہا ہے اور وہ سب بھی عش عش کر رہی ہیں۔ اس گیت میں بظاہر ایک لڑکی کی زندگی بھر کی خواہش کی تکمیل پر اس کی والہانہ خوشی کا اظہار ہے لیکن در پردہ انتہائی غربت اور افلاس کے نشتر پوشیدہ ہیں جو سارے گاؤں کا دکھ ہے۔

گیت

بازار وکیندی کتھ وے　　　میرے آٹے والے ہتھ وے
خفاوی نہ کرساں امب کالے　　جتھے میرا ڈھولا اُتھے دم لادے

ترجمہ: بازار میں کتھ بک رہی ہے۔ میرے آٹے والے ہاتھ ہیں۔ محبوب میں تمھیں ہرگز خفا نہیں کروں گی۔ میرا محبوب جہاں ہو وہاں بیٹھ جاؤں۔

بازار وکیندی ہنگ وے　　　تیرے بُتے وچ میری جند وے
بُت کرسامڑیں امب ڈلیاں　　جتھے میرا ڈھولا خوش وسن گلیاں

ترجمہ: بازار میں ہینگ بِک رہی ہے۔ تمھارے بُت (سراپے) میں میری جان ہے۔ تم اپنا سراپا سامنے کرو۔ میرا محبوب جہاں ہے وہ گلیاں خوش بستی ہیں۔

بازار وکیندی برفی　　　سانوں کن دے نکی جئی چرخی
دُکھاں دیاں پونڑیاں　　　کتاں جی ڈھولا

ترجمہ: بازار میں برفی بِک رہی ہے۔ اے محبوب ہمیں چھوٹی سی چرخی لا دو تا کہ میں دکھوں کی گالے کاتتی رہوں۔

بازار وکیندا ترکلا　　　نالے سوہنڑاں تے نالے پتلا
اکھ مستانی　　　جی ڈھولا

ترجمہ: بازار میں ترکلا بِک رہا ہے۔ میرا محبوب حسین بھی ہے اور پتلا بھی ہے۔ اُس کی آنکھیں مستانی ہیں۔

بازار وکیندی تر وے　　　ساڈا لمی گلی وچ کہر وے
پپل نشانی　　　جی ڈھولا

ترجمہ: بازار میں تڑپک رہی ہے۔ ہمارا گھر لمبی گلی میں ہے اور پیپل کا درخت اس کی نشانی ہے۔

ہزارہ کے لوک گیت

ہزارہ کے ہندکو لوک گیتوں میں زبان کی بہت مٹھاس اور چاشنی ہے۔ ان گیتوں میں ایک نغمگی کی کیفیت ہے جو دل موہ لینے والے آہنگ اور ترنم کو جِلا بخشتی ہے۔ فارغ بخاری ہزارہ کے ہندکو لوک گیتوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

''ضلع ہزارہ کے لوک گیتوں کا اپنا الگ رنگ، الگ خوشبو ہے۔ ان میں بلند و بالا کوہساروں کا کھردرا پن بھی ہے اور ہرے بھرے شاداب مرغزاروں کا حسن و رعنائی بھی انگڑائیاں لیتی محسوس ہوتی ہے، گنگناتے جھرنوں کا ترنم بھی ہے اور گھنے جنگلوں کی سایہ دار خاموشی کا جادو بھی؛ دریائے سرن و دریائے کنہار کی تیز و تند موجوں کی گونج بھی ہے اور باغوں، کھیتوں، کھلیانوں کی بُو باس بھی رچی بسی ہے۔

یہ گیت محنت کش کسانوں، سخت جان چرواہوں، آہنی بازوؤں والے محنتی مزدوروں کے صحت مند گیت ہیں۔ محاذِ جنگ پر لڑنے والے ملک کے محافظ جیالے سپاہیوں کے انتظار میں خاموش آنسو بہانے والی وفادار دوشیزاؤں کے دکھی دلوں کی پکار کے گیت ہیں۔ شادی بیاہ اور میلوں ٹھیلوں میں مست و الست نوجوانوں اور شوخ و شنگ دوشیزاؤں کے بھڑکتے ہوئے عاشقانہ جذبات کے گیت ہیں۔ خوشیوں اور مسرتوں سے محروم محبت اور پیار کو ترسی ہوئی غریب و وفادار گھرانوں کی بے زبان روحوں کے گیت ہیں۔ پھٹے ہوئے آنچلوں اور دریدہ پیراہنوں کے گیت ہیں، تشنہ ہونٹوں اور فاقہ کش جسموں کے گیت

ہیں۔،،(۳۳)

ہزارہ ہرے بھرے شاداب اور سرسبز ماحول کا مالک ہے۔اس لیے اس علاقے میں بسنے والوں کے لوک گیتوں میں بھی تازگی اور شادابی موجود ہے۔ بقول فارغ بخاری:

''ان میں ایسی آزاد فضا ملتی ہے جس میں زندگی کی رعنائیاں اور جوان لہو کی خوشبو انگڑائیاں لیتی، ناچتی اور گاتی محسوس ہوتی ہے۔،،(۳۴)

ہزارہ کے گھنے جنگل، شاداب و خوبصورت وادیاں، مرغزار و کہسار اور گنگناتے جھرنے اس امر کا تقاضا کرتے ہیں کہ اس علاقے کے لوک گیتوں کی لے بلند ہو۔ یہ گیت جب کوئی کسان، جنگلوں میں کام کرتا مزدور، مال مویشی اور بھیڑ بکریاں چراتا گڈریا گاتا ہے تو اُن کی بلند لے اور وادیوں میں پیدا ہونے والی گونج اور آواز کی بازگشت ایک سحر پیدا کر دیتے ہیں۔ یہ گیت دکھ درد کے مظہر بھی ہیں اور شوخی و شرارت کے بھی۔

یہ ہندکو لوک گیت بہت مقبول ہے، اس کے پہلے دو مصرعے اس طرح سے ہیں:

چٹی میری بینڑیں کالیاں بنگاں چھڑنگ کیتا

اوکھے ویلے ماہیے کدے نہ سنگ کیتا

ترجمہ: میری گوری گوری کلائی ہے، جس پر کالی چوڑیاں ہیں، چوڑیوں نے جھنکار پیدا کی ہے۔ مشکل وقت میں میرے محبوب نے کبھی میرا ساتھ نہیں دیا۔

گیت کے ان دو مصرعوں میں گوری کلائی اور کالی چوڑیوں نے حسن پیدا کیا ہے۔ گیت کے یہ دو مصرعے مطلع کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان ہر دو مصرعوں کے بعد گیت میں دو نئے مصرعے شامل ہوتے ہیں اور پھر اُن پہلے مطلع والے مصرعوں کا تکرار ہوتا ہے۔ اس طرح نئے مصرعے شامل ہوتے رہتے ہیں۔ گیت کے چند مصرعے پیش ہیں:

چٹی میری بینڑیں کالیاں بنگاں چھڑنگ کیتا

اوکھے ویلے ماہیے کدے نہ سنگ کیتا

اس گیت میں ''چھڑنگ'' کا لفظ بہت خوبصورت صوتی تاثر پیدا کر رہا ہے۔ ''اوکھے ویلے'' کے الفاظ کا آہنگ بھی حسین ہے۔

گلے دیئے گل ہسیئے
جھگی پا سجناں کول بسیئے
چٹی میری بینڑ یں کالیاں بنگاں چھڑنگ کیتا
اوکھے ویلے ماہیے کدے نہ سنگ کیتا

ترجمہ: میرے گلے کے زیور، محبوب کے گھر کے قریب جھونپڑی ڈال کر وہاں بس رہنے کی خواہش ہے۔ میری گوری کلائی میں پہنی ہوئی کالی چوڑیوں نے جھنکار پیدا کی ہے۔..........

کسی خاص تقریب میں یا خاص موقع پر خواتین یہ گیت گاتی ہیں تو پہلے دو مطلع والے مصرعے کورس کے طور پر گاتی ہیں اور نئے مصرعے کوئی ایک خاتون اکیلے گاتی ہے اور مطلع والے مصرعے پھر سب مل کر گاتی ہیں۔

ارمان سندھو دیا بٹیا
دل دے کے کُجھ نہ کھٹیا
چٹی میری بینڑ یں کالیاں بنگاں چھڑنگ کیتا
اوکھے ویلے ماہیے کدے نہ سنگ کیتا

ترجمہ: دریائے سندھ کے اے پتھر! ارمان ہے کہ دل دے کر کچھ نہ پایا۔ میری گوری سفید کلائی میں پہنی ہوئی کالی چوڑیاں نے جھنکار..........

آ ڈھولا اِنہاں راہواں
دیوا بال رکھاں خانقاہواں

چٹی میری بینڑیں کالیاں بنگاں چھڑنگ کیتا

اوکھے ویلے ماہیے کدے نہ سنگ کیتا

ترجمہ: اے محبوب ان راہوں سے چلا آ۔ میں خانقاہوں پر چراغ جلا کر رکھوں گی۔ میری گوری سفید کلائی میں پہنی ہوئی کالی چوڑیوں نے جھنکار پیدا کی ۔میرے محبوب نے مشکل وقت.........۔

میرے نکے دیا بلاکا

بھیت نی دیندیں ڈھول چلاکا

چٹی میری بینڑیں کالیاں بنگاں چھڑنگ کیتا

اوکھے ویلے ماہیے کدے نہ سنگ کیتا

ترجمہ: اے میرے ناک کے بلاک (زیور)۔اے میرے چالاک محبوب اصل بھید نہیں بتاتے ہو۔ میری گوری سفید کلائی میں پہنی ہوئی کالی چوڑیوں نے چھنک پیدا کی۔ مشکل وقت میں میرے محبوب نے..........۔

کنداتوں ماریا تیلا

رنگ ہوگیا ساوا پیلا (اس مصرعے کو یوں بھی کہا جاتا ہے: رنگ ہوگیا ساڈا پیلا)

چٹی میری بینڑیں کالیاں بنگاں چھڑنگ کیتا

اوکھے ویلے ماہیے کدے نہ سنگ کیتا

ترجمہ: دیوار پرے سے (محبوب نے) تیلا پھینکا یہ دیکھ کر میرا رنگ (نیلا) پیلا ہوگیا۔ (اس خوف سے کہ کسی نے محبوب کی یہ حرکت نہ دیکھی ہو)۔ میری گوری سفید کلائی میں پہنی ہوئی کالی چوڑیوں نے چھنک پیدا کی۔ میرے محبوب نے مشکل کی گھڑی میں کبھی بھی میرا ساتھ نہیں دیا۔

ارمان سندھ دیا پانڑیاں

جتھا رل مل موجاں مانڑیاں

چِٹی میری بینڑیں کالیاں بنگاں چھڑنگ کیتا

او کھے ویلے ماہیے کدے نہ سنگ کیتا

ترجمہ: ارمان ہے دریائے سندھ کے پانی، جہاں ہم مل جل کر مزے اُڑاتے تھے۔ میری گوری سفید کلائی میں پہنی ہوئیں کالی چوڑیاں چھنک پیدا کر رہی ہیں۔ میرے محبوب نے کبھی مشکل وقت میں ساتھ نہیں دیا۔

چو لہے دیا چُل مُنیاں

تیری اماں کلیجہ بُھنیاں

چِٹی میری بینڑیں کالیاں بنگاں چھڑنگ کیتا

او کھے ویلے ماہیے کدے نہ سنگ کیتا

ترجمہ: چولہے پر بنے ہوئے منارچے۔ تمھاری ماں نے میرا کلیجہ بھون دیا ہے۔ میری گوری سفید کلائی میں پہنی ہوئیں کالی چوڑیاں چھنک پیدا کر رہی ہیں۔ میرے محبوب نے مشکل کے وقت میں کبھی ساتھ نہیں دیا۔

اڈیاں نیں کونجاں

اس گیت کا ہر پہلا مصرعہ ہے: ''اڈیاں نیں کونجاں'' دوسرا مصرعہ پہلے مصرعے کا ہم وزن ہے اور اس کا تعلق کونج سے ہے۔ تیسرا مصرعہ پہلے دو مصرعوں کے برابر ہے اور اسی مصرعے میں موضوع سے متعلق بیان ہے۔

کونج خانہ بدوش پرندہ ہے۔ سائبیریا کے برفیلے علاقے میں جب بہت برف پڑتی ہے تو یہ ڈاروں کی صورت میں ہمارے علاقے میں آجاتی ہیں اور گرمی کے آغاز میں ہی اپنے وطن

کولوٹ جاتی ہیں۔ کونج غریب الوطنی کی علامت ہے اور پاک و ہند کی ہر زبان کے لوک گیتوں میں ایک موضوع کی حیثیت رکھتی ہے۔ ہندکو لوک گیتوں میں بھی کونج اسی رعایت سے شامل ہوئی ہے۔ گیت پیش ہے:

اڈیاں نے کونجاں سیلاں کو گئیاں
دل دیاں گلاں دل وچ ای رہیاں
اڈیاں نے کونجاں لتھیاں مسیتی
جُتیاں سوائیاں میں سجناں دی نیتی
اڈیاں نے کونجاں لتھیاں نے بیلے
روزی دے مارے کھاندے نیں ٹھیلے
اڈیاں نے کونجاں لتھیاں نی چھاواں
بازاں دی جائیاں ملیاں نی کاواں
اڈیاں نے کونجاں لتھیاں نیں روڑی
سونے دا پنجرہ لالاں دی جوڑی
اڈیاں نے کونجاں لتھیاں نیں حجرے
چڑھیاں نیں جنجاں کیتے نیں مُجرے
اڈیاں نے کونجاں لتھیاں نے سوکے
میلے نی کپڑے مُڑیاں نیں دھوکے
اڈیاں نے کونجاں لتھیاں چوبارے
خوشیاں نے ذرّہ ذرّہ غم بہوں بھارے

اڈیاں نے کونجاں　　لتھیاں نے بیہڑے
ہر کوئی دیخو تے　　پیار دے کھیڑے
اڈیاں نے کونجاں　　لتھیاں نے ریتو
اللہ کرے ملے کوئی　　سجناں دا پھیتو
اڈیاں نے کونجاں　　لتھیاں نے ڈوگی
تیرے پچھے پھر پھر　　ہو گئیاں جوگی

ترجمہ: کونجیں اڑتی ہوئی سیر کرنے چلی گئیں
محبوب سے دل کی باتیں کرنی تھیں لیکن وہ دل کے دل میں ہی رہ گئیں
کونجیں اڑتی ہوئی گئیں اور مسجد میں اُتر گئیں
میں نے اس نیت سے جوتیاں سلوائیں کہ محبوب کے ساتھ جاؤں گی
کونجیں اُڑتی ہوئی گئیں اور جا کر بیلے میں اُتریں
روزی کی تلاش میں لوگ بھٹکتے پھر رہے ہیں
کونجیں اُڑتی ہوئی گئیں اور سائے میں جا اُتریں
جہاں باز بستے تھے اب وہاں کوؤں کے ڈیرے ہیں
کونجیں اُڑتی ہوئی گئیں اور روڑی پر اُتر گئیں
سونے کا پنجرہ ہے جس میں لعلوں کی جوڑی ہے
کونجیں اُڑتی ہوئی گئیں اور حجرے میں جا اُتریں
براتیں چڑھیں اور مجرے ہوئے
کونجیں اُڑتی ہوئی گئیں اور خشکی پر اُتر گئیں
کپڑے میلے تھے ابھی ابھی دھو کر آئی ہوں

کونجیں اُڑتی ہوئی گئیں اور چوبارے پر اُتر گئیں

خوشیاں تھوڑی ہیں لیکن غموں کے بوجھ بھاری ہیں

کونجیں اڑتی ہوئی گئیں اور صحن میں آن اُترتی ہیں

دیکھیں تو ہر کوئی پیار کے ساتھ دشمنی پر اترا ہوا ہے

کونجیں اُڑتی ہوئی گئیں اور ریت پر اُتر گئیں

اللہ کرے کہ کوئی ایسا فرد مل جائے جو محبوب کا راز دار ہو

کونجیں اُڑتی ہوئی گئیں اور کھیت میں جا اُتریں

میں تیرے پیچھے پھر پھر کر جوگی ہو گیا ہوں

اس گیت میں بولوں کا اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ اس گیت کی لے مدھم ہے۔ یہ بڑی پُرسوز لے اور نغمہ بار دُھن میں گایا جاتا ہے۔

تاریا تیری لو

یہ گیت عام طور پر رات کے وقت گایا جاتا ہے۔ اس کی لے بہت بلند ہوتی ہے۔ پہاڑوں میں رات کے وقت اس گیت کی گونج سحر کی کیفیت پیدا کرتی ہے۔ گیت اکیلی آواز میں بھی اور مل کر بھی گایا جاتا ہے۔ ہزارہ کی ہندکو کے مشہور گیتوں میں یہ گیت شامل ہے۔

چٹے چناں دی جانڑیں تاریا تیری لو

تیرے بُتا پچھا سجناں میں گئی کملی ہو

ترجمہ: روشن چاند کی چاندی اور ستارے تمھاری روشنی۔ اے محبوب تمھارے سراپے کے پیچھے میں پاگل ہوگئی ہوں۔

چٹے چناں دی جانڑیں تاریا تیری لو

اسیں جاگاں تیریاں یاداں نج توں خوب مزے نال سو

ترجمہ: روشن چاند کی چاندی اور ستارے تمھاری روشنی۔ ہم تمھاری یادوں میں جاگتے رہتے ہیں تم خوب مزے سے سو جاؤ۔

چٹے چناں دی جانڑیں تاریا تیری لو

دلا نہ دُکھڑے پھول تے ذرا ہولی ہولی رو

ترجمہ: روشن چاند کی چاندنی اور ستارے تمھارے روشنی۔ اے دل اب دُکھڑے نہ بیان کرو بس آہستہ آہستہ آنسو بہاتے رہو۔

چٹے چناں دی جانڑیں تاریا تیری لو

متھے دی آئے تقدیرے تھکیاں مل مل دھو

ترجمہ: روشن چاند کی چاندنی اور ستارے تمھاری روشنی۔ میں پیشانی پر لکھی تقدیر کو مل مل کر دھونے کی کوشش کرتی رہی لیکن تھک ہار کر رہ گئی۔

سرگی دیا تاریا

ہزارہ کے ہندکو گیتوں میں یہ گیت بہت مقبول ہے۔ یہ گیت اونچی لَے سے گایا جاتا ہے اور وادیوں میں گونج پیدا کرتا ہے۔ عام طور پر یہ گیت رات کے وقت گایا جاتا ہے:

سرگی دیا تاریا

سرگی دیا تاریا نت آنیں

میرے تیر کلیجے وچ لانیں

ترجمہ: سحری کے ستارے۔ سحری کے ستارے ہمیشہ آتے ہو اور تم میرے کلیجے میں تیر لگا جاتے ہو۔

سرگی دیا تاریا

سرگی دیا تار لو چاڑے

میرا چھلا گمائیے اوہ چا دے

ترجمہ: سحری کے ستارے۔ سحری کے ستارے روشنی دے دو میرا جو چھلا گم کر دیا ہے وہ مجھے دے دو۔

سرگی دیا تاریا

سرگی دیا تار لو چا دے

میرا ڈھول گُمایا ای اوہ چا دے

ترجمہ: سحری کے ستارے۔ سحری کے ستارے روشنی دے دو۔ تم نے میرا محبوب گنوا دیا ہے۔ وہ مجھے لا دو۔

سرگی دیا تاریا

سرگی دیا تاریا چمک تیری

چن میرا سوہنڑاں اے کہ تاریا چمک تیری

ترجمہ: سحری کے ستارے۔ سحری کے ستارے تیری خوب چمک ہے۔ میرا چاند (محبوب) خوبصورت ہے یا تارے تیری چمک زیادہ ہے۔

اس گیت میں مزید کئی مصرعے ہیں۔

چٹے چناں دی جانڑیں

(روشن چاند کی چاندنی)

یہ گیت بھی ہزارہ میں بہت مقبول ہے۔ اسے خواتین مل کر بھی گاتی ہیں اور مرد مل کر بھی اور انفرادی طور پر گاتے ہیں۔ اس گیت کی لے خاصی اونچی ہوتی ہے اور خوش آواز فرد جب اونچی آواز سے وادیوں میں گاتا ہے تو ایک سحر سا طاری ہو جاتا ہے۔ خواتین اس گیت کے ساتھ دف بھی استعمال کرتی ہیں۔

☆ چٹے چناں دی جانڑیں

کا کولاں بنگلہ نواں پیا　　　آ دیکھن چلیے کیہا پیا

ترجمہ: روشن چاند کی چاندنی — کاکول میں نیا بنگلہ بنا ہے — آ دیکھنے جائیں کہ کیسا بنا ہے۔

اس گیت سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ گیت اس دور میں تخلیق ہوا جب کاکول اکیڈمی کی بنا رکھتے ہوئے پہلا بنگلہ/عمارت تعمیر ہوئی۔

☆ چٹے چناں دی جانڑیں

میری بکی تے بگلہ بول گیا　　　لت مار کے کجلہ ڈوہل گیا

ترجمہ: روشن چاند کی چاندنی — میرے گھر کی منڈیر پر بگلہ بول گیا — لات مار کر میرا کاجل گرا گیا۔

☆ چٹے چناں دی جانڑیں

چن وعدہ کر کے پسر گیا　　　ہونڑ کہوتے کہندے کدوں کہیا

ترجمہ: روشن چاند کی چاندنی — میرے محبوب نے وعدہ کیا اور اس سے بدل گیا — اب اسے یاد دلاؤ تو کہتا ہے میں نے کب کہا تھا۔

اس گیت کے دوسرے مصرعے میں ''ک'' کی تکرار نے ایک خوبصورت نغمگی اور آہنگ پیدا کر دیا ہے۔

اس گیت میں کئی مصرعے ہیں۔

ایک اور خوبصورت گیت کا سرنامہ/مطلع اور ایک بند ملاحظہ کے لیے پیش ہے:

ٹُول تے بل بتیئے تیلی دو واریں لا رہی آں

ماہیا نی مُڑیا ساری ڈبی مُکا رہی آں

ترجمہ: سٹول پر رکھی ہوئی لالٹین جلتی رہ۔ میں تجھے جلانے کے لیے دو دفعہ تیلی لگا چکی ہوں۔ میرا محبوب واپس نہیں آیا۔ بار بار تیلیاں جلاتی رہی اور پوری ماچس ختم کر دی ہے۔

ٹُول تے بل بتیئے پُھل چیڑے تا پا رہی آں

ماہیے دی فکراں نچ کرے چھلا گُما رہی آں

ٹُول تے بل بتیئے تیلی دو واریں لا رہی آں

ترجمہ: سٹول پر رکھی ہوئی لالٹین جلتی رہے۔ دوپٹے پر پھول کاڑھ رہی ہوں۔ میں اپنے محبوب کی فکروں میں اس قدر غلطاں تھی کہ چھلا گنوا بیٹھی ہوں۔

اس مندرجہ بالا گیت میں بلا کی موسیقیت اور نغمگی ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ ایک تیز ندی کی روانی کا منظر ہے۔ ایک اور گیت کا سرنامہ بھی بہت خوبصورت ہے۔ یہاں ہم صرف مطلع تک اکتفا کر رہے ہیں:

نکا جیہا موڑہ

نکا جیہا موڑہ پڑیاں اُتا گراں ماہیا

آپے منصف آپے کرے نیاں ماہیا

ترجمہ: چھوٹا سا گاؤں ہے۔ چھوٹا سا گاؤں ہے اور یہ گاؤں چٹانوں پر بنا ہوا ہے۔ وہ (میرا محبوب) خود ہے منصف ہے اور خود ہی نیائے (انیائے کا متضاد/ انصاف کرتا ہے۔)۔

مُندری (انگوٹھی)

یہ بہت مشہور اور قدیم گیت ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ اُس کے مصرعے بڑھتے کم ہوتے اور بدلتے رہتے ہیں لیکن یہ گیت اُسی طرح خوشی کے موقع پر گایا جاتا ہے:

مندری دے جاماہیا

مندری چیز پرائی آ

مندری دے جاماہیا

ترجمہ: اے محبوب، مندری واپس دے دو۔ یہ مندری پرائی چیز ہے۔ اس لیے محبوب یہ مندری واپس دیتے جاؤ۔

گیت سے واضح ہو رہا ہے۔ دوشیزہ کے محبوب نے اُس کی اُنگلی سے انگوٹھی اُتار لی ہے اور وہ منت سماجت کر کے انگوٹھی واپس لینا چاہتی ہے۔

ایہہ مندری اے اکھڑاں مکھڑاں

ماؤ پیوؤ دتی آں داجاں دکھڑاں

بسڑاں دی واہل نی چائی آ

مندری دے جاماہیا

ترجمہ: یہ انگوٹھی بہت قیمتی ہے۔ مرے ماں باپ نے مجھے جہیز دے کر رخصت کیا ہے۔ اب انھوں نے اس بات کی ذمے داری نہیں اُٹھائی کہ میں وہاں بسوں گی۔ میرے محبوب انگوٹھی واپس دے جا۔

گیت کے اس مصرعے "ماؤ پیوؤ دتی آں داجاں دکھڑاں" میں زبان کے اعتبار سے داجاں دکھڑاں (جہیز اور مال اسباب) بہت خوبصورت ترکیب ہے۔ لفظ "واہل" (ذمے داری) بھی مصرعے میں نگینے کی طرح جڑا ہوا ہے۔

مندری میری دے جاخانا

کول ہی ڈیہڈی کول ہی تھانا

نویں عدالت لائی آ

مندری دے جامائیا

مندری دے جاماہیا

ترجمہ: اے خان میری انگوٹھی دے جا۔قریب ہی بیٹھک ہے اور قریب ہی تھانا ہے۔تم نے نئی عدالت لگائی ہے۔اے محبوب میری انگوٹھی دے دے۔

یہ گیت کم از کم ڈیڑھ دو سو سال سے ہے البتہ وقت کے ساتھ ساتھ اس کے مصرعے بدلتے رہے ہیں۔ان میں کمی بیشی ہوتی رہی ہے۔تین ربع صدی سے پہلے یہ گیت کسی مشہور گلوکارہ نے گایا اور کسی گراموفون کمپنی نے اس کا ریکارڈ تیار کروایا۔چنانچہ پنجاب اور ہندکو کے علاقے میں یہ ریکارڈ بہت مقبول رہا۔

ا۔(ا)(iii)۔ہندکو کا ایک مقبول لوک گیت — قینچی

پاکستان کے شمال مشرق میں آسمان سے باتیں کرنے والے، برف سے مستور قلعہ ہائے کوہ کے لامتناہی سلسلے کے دامن میں کونش، نین سکھ، کاغان اور نیلم (آزاد کشمیر) جیسی رومان پرور وادیاں ان علاقوں کے حُسن کو دوبالا کیے ہوئے ہیں۔ پہاڑوں کے اس لامتناہی سلسلے کی آغوش میں سدا بہار گھنے جنگلات پرورش پاتے ہیں۔ پہاڑی ندیاں سرمدی نغمے الاپتی ہوئی اُٹھتی ہیں اور دیو قامت درختوں کے قدم چومتی ہوئی آگے نکل جاتی ہیں۔ جابجا آبشاریں اور چھوٹے چھوٹے نالے گنگناتے دکھائی دیتے ہیں، ناگن کی طرح بل کھاتے ہوئے سیمابی نالے اور چھوٹی چھوٹی ندیاں اور پہاڑوں کی سر بفلک چوٹیاں ان مناظر کے حُسن کے تماشے میں محو، گم سم کھڑی ہیں۔ انھیں فلک بوس برف پوش چوٹیوں کی سبز پوش وادیوں میں جہاں باغِ ارم کے پھول کھلتے ہیں، خوش گلو طیور چہچہاتے ہیں، پھولوں سے کلیلیں کرتے اور ڈالی ڈالی جھولا جھولتے ملتے ہیں، جہاں فصلِ گل اپنی رعنائیوں پر خود نثار ہوتی ہے، انھیں فردوس نگاہ وادیوں میں شام کی پُرسکون گھڑیوں میں جب کائنات پر خُمار کی سی کیفیت طاری ہوتی ہے، کوہسار کے بیٹے بانسری کی مدھر تانیں اُڑاتے ہیں۔ بے خودی کی ان تانوں کی سوزِ عشق سے بھرپور راگنیاں دلوں میں ارمانوں کی جوت

جگاتی ہیں۔ان کا سوز و گداز سینے میں چٹکیاں لینے لگتا ہے اور زندگی مچلتے ارمانوں کے سنگ رقص کناں دکھائی دیتی ہے، جذبات میں تلاطم پیدا ہوتا ہے اور روح سے مسرتوں کے چشمے پھوٹ نکلتے ہیں۔

ان حسین وادیوں میں ناگن کی طرح بل کھاتے ہوئے سیمابی نالے اور موسیقی بکھیرتی چھوٹی چھوٹی، ندیاں رواں دواں ہیں۔ان کے دلفریب موسم، حسین و خوش گلو پرندوں کے نغمات، راگ الاپتے جھرنوں کی بے کل لہروں نے انھیں رومان پرور بنا رکھا ہے۔

فارغ بخاری ہزارہ کی انتہائی خوبصورت وادی کاغان کے بارے میں لکھتے ہیں:

''ضلع ہزارہ کے اس پار ایک دور دراز گوشے میں بلند و بالا پہاڑوں میں گھری ہوئی کاغان کی بے نظیر ننھی منّی وادی ہے۔نغمہ بار جھرنوں، نظر افروز آبشاروں اور دلکش سبزہ زاروں کی یہ خواب ناک دھرتی اس تمام شعریت کی حامل ہے جو حافظ شیراز، کیٹس اور اختر شیرانی کے کلام کا طرۂ امتیاز ہے۔ یہاں ہزاروں فٹ کی بلندی پر جھیل سیف الملوک کا ساحرانہ منظر اس خطے کے مشہور رومان پری بدیع الجمال اور سیف الملوک کی یادگار ہے۔ اس رنگ و بو کی دنیا میں پہنچ کر انسان اپنی زمین کے اُس حقیقی حسن و جمال سے بہرہ مند ہوتا ہے جو عموماً خوابوں کے دیس ہی سے وابستہ رہا ہے۔ وہاں انسانی دل و دماغ کو وہ توانائی اور تازگی ملتی ہے جسے زندگی کی معراج کہنا چاہیے۔

یہاں کے باشندے الہڑ اور مصنوعی تہذیب و تمدن سے کوسوں دور اور فطری زندگی سے قریب تر ہیں۔ اس لیے اُن کے لوک گیتوں میں سیدھے سادے جذبات و احساسات کے سچے نقوش ملتے ہیں۔''(۳۵)

یہ وادیاں اپنے لوک گیتوں میں ''ماہیے'' کے بعد ''قینچی'' پر فخر کرتی ہیں۔ ''قینچی'' کی

تخلیق کے سلسل میں مختلف روایات ہیں۔ بعض اسے وادیٔ نیلم (آزاد کشمیر) سے اور بعض اسے ہزارہ کی حسین وادی کاغان سے منسوب کرتے ہیں۔ درحقیقت وادیٔ کاغان اور وادیٔ نیلم متوازی واقع دو ایسی وادیاں ہیں جن کے درمیان پہاڑی سلسلہ ہے۔ دونوں وادیوں کے مال مویشی پالنے والے جب گرمیوں میں مال مویشیوں کے ساتھ بلندیوں کا رُخ کرتے ہیں تو ایک دوسرے کے آس پاس قیام کرتے ہیں۔ کئی قبیلوں کے کچھ خاندان وادیٔ کاغان میں اور کچھ وادیٔ نیلم میں آباد ہیں۔ دونوں طرف کی آبادی تہذیب وتمدن، ثقافت اور زبان کے اعتبار سے یکساں ہے اس لیے دونوں طرف کے لوگ قینچی کو اپنا لوک ورثہ سمجھتے ہیں۔

قینچی کی داستان کے متعلق بھی مختلف روایات ہیں۔ بعض کا خیال ہے کہ داستان کا ہیرو درشی نامی جنگل کا پٹواری تھا۔ بعض کی روایت ہے کہ جنگل کے ٹھیکیدار کا منشی تھا اور بعض کا خیال ہے کہ جنگل کا فارسٹ گارڈ تھا۔ ان روایات کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ گیت کے بولوں میں ''درشی کے جنگل'' اور ''منشی'' کا ذکر موجود ہے۔

بعض اصحاب نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ گیت کی خالق جو اس داستان کا مرکزی کردار یا ہیروئن ہے قیام پاکستان کے بعد بھی خاصے برس زندہ رہی اور وادیٔ نیلم کے فلاں گاؤں کی رہنے والی تھی اور خود اُس کا نام درشی تھا۔ اس قسم کی روایات کو آگے بڑھانے والوں نے تو اس گیت کے اصل بولوں کی تعداد بھی بیان کرنے کی کوشش کی ہے اور اُن کے ماسوا موجود شعروں کو حذف کرنے پر اصرار کیا ہے۔

لوک گیت عوامی جذبات و واقعات کے ترجمان ہوتے ہیں اور یہ بنیادی خصوصیت اُسی وقت قائم رہ سکتی ہے جب عوام اس کی تخلیق میں حصہ لیں۔ ہندکو لوک گیتوں میں ''ماہیے'' کے بعد ''قینچی'' کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ اس کے بارے میں کچھ کہتے ہوئے ہم کسی خاص شعر کی تخلیق کا سہرا کسی خاص فرد کے سر نہیں باندھ سکتے اور نہ ہی واضح طور پر یہ کہہ سکتے ہیں کہ جس ہستی سے ''قینچی'' کی اصل داستان منسوب ہے اس نے کتنے اور کون کون سے شعر تخلیق کیے تھے۔

''قینچی'' کی اندرونی شہادتوں اور بیشتر روایات کی روشنی میں یہ واضح ہے کہ یہ ایک پُر درد حقیقت ہے اور اُس کی صداقت اس گیت کے ہر ہر بول سے عیاں ہے۔ اس گیت کے ہر بند کے شروع میں عموماً ''درشی دے بن'' کے الفاظ ملتے ہیں۔ بن ہندکو زبان میں بھی جنگل کو کہتے ہیں۔ درشی کا جنگل ہزارہ کے شمال مشرق میں ہے، اس کا کچھ حصہ آزاد کشمیر کی وادی نیلم میں بھی ہے۔ کہتے ہیں کہ درشی کے جنگل کی نگرانی پر ایک فارسٹ گارڈ متعین تھا جس سے ایک مقامی خُوبرو دوشیزہ کو اُنس ہو گیا۔ دو جوان دلوں میں محبت کی چنگاریاں سُلگ اُٹھیں تو اُس آنچ کی تپش دلوں سے آزاد ہو کر گردونواح میں بھی محسوس ہونے لگی۔ دلوں کی دھڑکنوں کے تیز ہونے کے ساتھ ہی تنہائی کی ملاقاتوں کا سلسلہ بھی بڑھنے لگا جو ہمیشہ کی طرح دنیا کی نگاہوں سے چھپائے نہ چُھپ سکا۔ فلک کج رفتار دو دلوں کو شاداں دیکھ کر جل اُٹھا۔ زمانے کی روایات دو دلوں کے درمیان سماج کی دیوار بن کر حائل ہو گئیں اور سماج کے بے رحم ہاتھوں نے اُن کی معصوم محبت کا گلا گھونٹ دیا۔ کہتے ہیں کہ علاقے کے لوگوں نے پہلے تو فارسٹ گارڈ کا وہاں سے تبادلہ کرایا اور پھر جب وہ چھپ کر اپنی محبوبہ سے ملنے آتا رہا تو اُنھوں نے ایک رات موقع دیکھ کر اُسے قتل کر دیا۔ اس طرح قینچی کی خالق درشی کے بن میں برسوں دیوانوں کی طرح پھرتی اور اپنی درد بھری پُکار پتھروں، چٹانوں اور درختوں کو سناتی رہی۔

گیت میں جا بجا منشی کا لفظ آتا ہے جو قینچی کی خالق کے محبوب، فارسٹ گارڈ کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ گیت کی تکنیک بہت حد تک لوک گیتوں کی مشہور صنف ''ماہیے'' سے ملتی جلتی ہے۔ اس گیت کی مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ اسے مختلف علاقوں کے لوگ اپنا ورثہ سمجھتے ہوئے اپنے لہجے میں پڑھتے ہیں اور اپنے علاقائی الفاظ سے گیت کے الفاظ کو بدل لیتے ہیں۔

مثلاً ان دو مصرعوں کو کاغان اور پہاڑی علاقے کی زبان (گوجری) بولنے والے یوں ادا کرتے ہیں:

درشی کا بناں بچ گھگھیاں کا جوڑو

گیو میرا منشی دُکھ نئیں تھوڑو

ترجمہ: درشی کے جنگل میں فاختاؤں کا جوڑا ہے۔ میرا منشی چلا گیا ہے اس کے جانے کا دکھ تھوڑا نہیں۔

جبکہ کاغان کی وادی سے باہر والے یوں ادا کرتے ہیں:

درشی دے بنڑاں بچ گھگیاں دا جوڑا

گیا میرا منشی دُکھ نئیں تھوڑا

پہاڑی زبان والے ''میرا'' کو ''ماڑا'' کے لفظ سے بدل کر مصرعوں کو ادا کرتے ہیں۔ ''قینچی'' کا ہر بند چار مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ پہلا مصرعہ ''ماہیے'' کی طرح صرف وزن پورا کرنے کے لیے ہوتا ہے۔ دوسرے مصرعے میں اصل مفہوم بیان ہوتا ہے۔ تیسرا اور چوتھا مصرعہ ٹیپ کے مصرعے ہوتے ہیں جو ہر بند میں دہرائے جاتے ہیں۔ مختلف علاقوں میں گیت کا تیسرا اور چوتھا مصرعہ مختلف ہے۔ بعض تیسرا اور چوتھا یوں ادا کرتے ہیں:

لگی قینچی دلا دی تے دل ڈھڈا تنگ اے

ٹُر گیا منشی تے اللہ نبیؐ سنگ اے

ترجمہ: دل کو قینچی لگی، دل بہت تنگ ہے۔ منشی چلا گیا ہے اللہ نبیؐ اس کے ساتھ ہیں۔

بعض یوں ادا کرتے ہیں:

لگی قینچی دلا دی تے دل میرا جانڑیں

ٹُر گیا منشی تے اللہ نبیؐ آنڑیں

ترجمہ: دل کو قینچی لگی، دل میرا ہی جانتا ہے، منشی چلا گیا ہے، اللہ نبیؐ اسے لائیں۔

''قینچی'' میں جو سوز اور درد ہے وہ اسے زندہ جاوید بنانے کا ضامن ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

درشی سے بنڑاں بچ چگدیاں گائیاں

مُڑ آوے منشی دیراں کیوں لائیاں

لگی قینچی ولا دی تے دل ڈہڈا تنگ اے

ٹُر گیا منشی تے اللہ نبیؐ سنگ اے

ترجمہ: درشی کے بن میں گائیں چر رہی ہیں۔ اے محبوب تو لوٹ آ، تُو نے لوٹ آنے میں اتنی دیر کیوں لگا دی ہے۔ جُدائی کی قینچی دل کا کام تمام کیے دے رہی ہے۔ دل اُداس ہے، محبوب جا چکا ہے، میں نے اُسے خُدا اور رسولؐ کے سپرد کیا، وہی اُس کی واپسی کے ضامن ہیں۔

یہاں محبت اور خلوص کے ساتھ مضبوط عقائد کی جھلک بھی ملتی ہے، کیوں کہ یہ نہیں کہا گیا کہ:

وہ کافر جو خُدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

یہ بند ملاحظہ ہو:

درشی دے بنڑاں بچ چگدیاں گائیاں

ٹُر گیا منشی تے ڈھونڈاں دے جائیاں

لگی قینچی ولا دی تے دل ڈاہڈا تنگ اے

ٹُر گیا منشی تے اللہ نبیؐ سنگ اے

ترجمہ: درشی کے جنگل میں گائیں چر رہی ہیں، منشی جا چکا ہے اور میں اُن جگہوں کو ڈھونڈتی پھر رہی ہوں جہاں وہ بیٹھا کرتا تھا اور اس طرح اس کی یاد کو تازہ کر رہی ہوں، گویا ؎

تمھاری یاد کے جب زخم بھرنے لگتے ہیں

کسی بہانے تمھیں یاد کرنے لگتے ہیں

محبوب کی جدائی دل کے لیے قینچی بن چکی ہے..................

درشی دے بنڑاں نچ بگدے نے نالے

مُڑ آوے منشی دوے جُلاں نالے

لگی قینچی دلا دی تے دل میرا جانڑیں

ٹُرگیا منشی تے اللہ نبیؐ آنڑیں

ترجمہ: درشی کے جنگل میں نالے بہہ رہے ہیں۔ میرے محبوب لوٹ آؤ تا کہ ہم دونوں ساتھ جا سکیں۔ جُدائی کی قینچی نے دل کا کیا حال کیا ہے۔ یہ میرا دل ہی جانتا ہے۔ منشی چلا گیا ہے۔ اللہ نبیؐ اُسے واپس لائیں۔

اُڈیاں نے کونجاں سیلاں کو گئیاں

کوئی گلاں ہوئیاں کوئی دل نچ رہیاں

لگی قینچی دلا دی تے دل میرا جانڑیں

ٹُر گیا منشی تے اللہ نبیؐ آنڑیں

ترجمہ: مرغابیاں اُڑ کر سیر کو چلی گئیں۔ میں نے دل کی کچھ باتیں کر لیں لیکن کچھ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے دل میں رہ گئیں۔ دل اُن کا آخری مدفن بن گیا۔ لبوں پر مہر سکوت لگ گئی۔ وہ جس سے یہ سب راز و نیاز ہوتا تھا وہ دور جا چکا۔ اب وہ حسرتیں، اُمنگیں اور آرزوئیں ہیں اور اُن کا قید خانہ دل، اور یہ خامشی، گویا خاموشی میں نہاں گشتہ لاکھوں آروزئیں ہیں لیکن یہ دل نہ صرف ان آرزوؤں کا مدفن بنا بلکہ شب فراق کو روشن رکھنے کے لیے ایک دیپ بنا اور حوادث غم ہجراں کی تاب نہ لاتے ہوئے خود بھی مٹ گیا۔

درشی دے بنڑاں وچ دیاں نے داباں

ٹُر گیا منشی تے آندیاں خواباں

لگی قینچی دلا دی تے دل ڈاہڈا تنگ اے

ٹُر گیا منشی تے اللہ نبیؐ سنگ اے

ترجمہ: درشی کے جنگل میں پتھروں کی دیواریں ہیں، منشی کے چلے جانے کے بعد اب نیند بھی سکون سے نہیں آتی۔ کیونکہ عہد ماضی کے سپنے دیکھتی رہتی ہوں۔ اچانک چونک پڑتی ہوں اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ دور سے میرا محبوب مجھے پکار رہا ہے۔ وہ خیالوں میں اس قدر بس چکا ہے کہ ہر وقت اس کے تصورات کی محفل جمی رہتی ہے۔ سونی راتوں کی اداس اور بے سکون نیندوں کی جان اس کے خیالوں سے مزین خواب ہی ہیں، پُرسکون نیند کہاں! اگر آئے تو پھر لگا ئیں بے وفا ہوں۔

مجھ کو شکوہ ہے اپنی آنکھوں سے

تم نہ آئے تو نیند کیوں آئی

اب تنہائی میں منشی کے خوابوں اور خیالوں سے ہی رونق ہے گویا۔

تم میرے پاس ہوتے ہو گویا

جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

انھیں خیالوں کی کیفیات اس گیت میں پیش ہیں کہ:

اُڈیاں نے کونجاں لتھیاں مسیتی

جُنیاں سوائیاں میں منشی دی نیتی

لگی قینچی دلا دی تے دل میرا جانڑیں

ٹُر گیا منشی تے اللہ نبیؐ آنڑیں

ترجمہ: مرغابیاں اُڑتے اُڑتے مسجد میں جا اُتری ہیں۔ میں نے محبوب کی خاطر نئے جُوتے سلوائے تھے۔ مجھے اُمید تھی کہ ایک دن میں وہاں گھونگھٹ نکالے جاؤں گی، یہ نئے جُوتے پہن کر میں زندگی کی راہوں میں محبوب کے ساتھ قدم بہ قدم چلوں گی لیکن جدائی نے میرے سپنے توڑ کر آرزوؤں کے محل مسمار کر دیے ہیں۔

درشی دے بنڑاں بچ دبیاں نے داباں
ٹُر گیا منشی تے رہیاں کتاباں
لگی قینچی دلا دی تے دل میرا جانڑیں
ٹُر گیا منشی تے اللہ نبیؑ آنڑیں

ترجمہ: درشی کے بن میں پتھروں کے پائے بنے ہوئے ہیں۔ محبوب جا چکا ہے اور اُس کی وہ کاپیاں کتابیں، جن پر وہ کچھ لکھتا رہتا تھا، یونہی پڑی ہوئی ہیں اُس کی جدائی دل کے لیے نشتر بن چکی ہے۔.........

درشی دے بنڑاں بچ چنڑاں وے چلوتھر
ٹُر گیا منشی آ گئی اے موٹر
لگی قینچی دلا دی تے دل ڈاہڈا تنگ اے
ٹُر گیا منشی تے اللہ نبیؑ سنگ اے

ترجمہ: درشی کے بن میں گھاس کے تنکے (Pine needles) اکٹھے کر رہی ہوں، موٹر آ گئی ہے اور میرا محبوب اس میں بیٹھ کر روانہ ہو گیا ہے اور مجھے آتش ہجراں میں دل جلانے کے لیے چھوڑ گیا ہے، لیکن ایک سودا ہے، ایک جنون ہے، یا سرگرم جستجو پیروں میں ایک چکر ہے جو اس کی تلاش میں

سرگرداں لیے پھرتا ہے۔

درشی دے بنڑاں بچ دیاں دریکاں
گم گیا یوسف ڈھونڈے زلیخاں
لگی قینچی دلا دی تے دل میرا جانڑیں
ٹُر گیا منشی تے اللہ نبیؐ آنڑیں

ترجمہ: درشی کے بن میں بکائن کے درخت لگائے گئے ہیں۔ میرا یوسف (محبوب) کھو چکا ہے اور میں زلیخا کی طرح اس کی شیدائی اسے تلاش کرتی پھر رہی ہوں۔ میرا صبر وقرار لٹ چکا ہے، دل جُدائی کی قینچی سے چاک ہے، خدا اور رسولؐ میرے محبوب کو لوٹا کر لائیں۔

اُچا چاڑاں بنگلہ چوفیری لاواں تاراں
لوکاں کیتا جلسہ منشی کو ماراں
لگی قینچی دلا دی تے دل میرا جانڑیں
ٹُر گیا منشی تے اللہ نبیؐ آنڑیں

ترجمہ: ایک اونچا سا بنگلہ بنا کر اس کے گرد تاروں کی باڑ لگاؤں۔ لوگوں نے مل بیٹھ کر مشورہ کیا ہے کہ منشی کو قتل کر دیا جائے، وہ چاہتے ہیں کہ میرا محبوب مجھ سے ہمیشہ کے لیے بچھڑ جائے۔ جدائی کی قینچی............

درشی دے بنڑاں بچ پکدیاں ہاڑیاں
منشی کو ماریا نال کلہاڑیاں
لگی قینچی دلا دی تے دل میرا جانڑیں
ٹُر گیا منشی تے اللہ نبیؐ آنڑیں

ترجمہ: درشی کے بن میں خوبانیاں پک رہی ہیں گویا موسم بہار ہے، ایسے میں لوگوں نے مل کر میرے محبوب کو کلہاڑیوں سے قتل کر دیا، واحسرتا کہ ع

روئے گل سیر ندیدم کہ بہار آخر شُد

کس قدر پُر درد اور المناک منظر ہے کہ کسی کی نگاہوں کی ٹھنڈک، آنکھوں کے نور اور دل کے سرور کو، کسی کی روح، جان اور جانِ تمنا کو اُس کی نگاہوں کے سامنے اس بے دردی سے ٹکڑے ٹکڑے کیا جا رہا ہے، صرف اس جرم کی پاداش میں کہ وہ ایک دوسرے کو کیوں چاہتے ہیں، درست ہے۔

منصور کو ہوا لب گویا پیام موت
اب کیا کسی کے عشق کا دعویٰ کرے کوئی

لیکن عشق ازیں بسیار کردومی کند۔ اس چوٹ کے متعلق وہی دل جان سکتا ہے جس پر ستم کے یہ آرے چلے ہوں، وہ دل پکار پکار کر کہہ رہا ہے:

درشی دے بنڑاں بچ پکیا مزیرا
منشی کو نہ مارو منشی اے میرا
لگی قینچی دلا دی تے دل ڈاہڈا تنگ اے
ٹُر گیا منشی تے اللہ نبیؐ سنگ اے

ترجمہ: درشی کے بن میں بان پکا ہوا ہے۔ اے ظالمو! منشی کو مت قتل کرو، منشی میرا ہے۔ وہ میری روح ہے۔ میری جان ہے۔ اس طرح روح کو تن سے جُدا نہ کرو۔ لیکن ہونی ہو کر رہتی ہے۔ یہ قیامت کی گھڑی آنی تھی، آ گئی۔

درشی دے بنڑاں بچ چگدے نے لیلے
منشی کو ماریا سرگی دے ویلے
لگی قینچی دلا دی تے دل میرا جانڑیں
ٹُر گیا منشی تے اللہ نبیؐ آنڑیں

درشی کے جنگل میں بھیڑیں چر رہی ہیں۔ میرے محبوب کو لوگوں نے وقتِ سحر موت کے گھاٹ اُتار دیا۔ ہائے وہ وقت جو بقول اصغر گونڈوی اتنا سہانا ہوتا ہے کہ:

باد نسیم صبح میں بوئے صنم کدہ بھی ہے

اور بھی جان پڑ گئی کیفیتِ نماز میں

لیکن اس وقت اس کا محبوب محبت کی قربان گاہ پر بھینٹ چڑھ گیا۔ اب وہ یکہ وتنہا، صدموں سے چُور، نیم جاں کہاں تک زندگی کے ساتھ گھسٹتی پھرے گی۔

اس گیت کا سوز سننے والے کو کشاں کشاں اپنے ساتھ انھیں وادیوں میں لے جاتا ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ لہراتی ہوئی سرد ہواؤں میں، جھومتی ہوئی آوارہ گھٹاؤں میں، آبشاروں کے بہتے ہوئے دھاروں کے سائے میں اب بھی کوئی غم نصیب فرقت زدہ دوشیزہ بال بکھرائے، چٹانوں پر پیر لٹکائے کسی کی راہ تکتی ہے — اس کے دل سے اُٹھنے والی آہیں محبوب کے لوٹ آنے کی التجائیں ہیں۔

بعض لوگ قینچی کے بول اس طرح سے بھی ادا کرتے ہیں:

لگی قینچی دلے دی ، دل ڈاہڈا تنگ اے

گولی ماراں راکھیاں کی اللہ ماڑے سنگ اے

ترجمہ: دل کو قینچی لگی، دل بہت تنگ ہے، ان پہرہ داروں کو گولی ماروں، اللہ میرے ساتھ ہے۔

قینچی کا یہ مختلف انداز ہے — گولی ماراں راکھیاں کی۔

لگی قینچی دلے دی، دل میرا تنگ اے

ٹر گیا منشی تے اللہ نبیؐ سنگ اے

قینچی کچھ لوگ اس طرح سے گاتے ہیں کہ دو مصرعوں کے بعد اوّل الذکر شعر یا دو مصرعے دہرائے جاتے ہیں۔ اسی طرح بعض لوگ اُسے اس طرح گاتے ہیں کہ دو مصرعوں کے

بعد آخرالذکر شعر یا مصرعے دہرائے جاتے ہیں۔ اسی طرح بعض لوگ دو مصرعوں کے بعد یہ شعر دہراتے ہیں:

لگی قینچی دلے دی، دل میرا جانڑیں
ٹُر گیا منشی تے اللہ نبیؐ آنڑیں

قینچی کے چند مزید بول بھی پیش ہیں:

درشی کا بناں بچ آئی برسات
گیو مڑ منشی روؤں دن رات
لگی قینچی دلے دی، دل ڈاہڈا تنگ اے
گیو میرو منشی تے اللہ نبیؐ سنگ اے

ترجمہ: درشی کے جنگل میں برسات آئی ہے۔ میرا منشی چلا گیا ہے اور میں دن رات روتی رہتی ہوں۔ دل کو قینچی لگی ہے۔ دل بہت تنگ ہے۔ میرا منشی چلا گیا اللہ نبیؐ اس کے ساتھ ہیں۔

اُچا چاڑاں بنگلہ چوفیر لاواں آلے
جُل ماڑیا منشی اللہ دے حوالے
لگی قینچی دلے دی، دل ڈاہڈا تنگ اے
ٹُرگیا منشی تے اللہ نبیؐ سنگ اے

ترجمہ: اونچا بنگلہ بناؤں اور اس کے چاروں طرف کھڑکیاں بناؤں۔ جا میرے منشی تجھے اللہ کے حوالے کیا۔ دل کو قینچی لگی ہے، دل بہت تنگ ہے۔ منشی چلا گیا ہے اللہ نبیؐ اس کے ساتھ ہیں۔

قینچی کے یہ مختلف انداز، زبان اور سرنامے یا ٹیپ کے مصرعے اس گیت کی مقبولیت کا پتا

دیتے ہیں۔ قینچی کا غانی زبان و لہجے میں بھی گائی جاتی ہے۔ کاغان میں قینچی کا یہ متن مروج ہے:[۳۶]

درشی کا بناں بچ دل میرو جانے
گیو میرو منشی اللہ میرو جانے
لگی قینچی غماں کی
لگی قینچی غماں کی دل میرو جانے
گیو میرو منشی اللہ میرو جانے

ترجمہ: درشی کے جنگل میں میرا دل جانتا ہے۔ میرا منشی چلا گیا۔ اللہ میرا اس کا حال جانے۔ غموں کی قینچی نے کاٹ دیا ہے۔ غموں کی قینچی لگی ہے میرا دل ہی جانتا ہے۔ میرا منشی چلا گیا ہے۔ میرا اللہ ہی حال جانے۔

اس کے بول یوں بھی ادا ہوتے ہیں:

درشی کا بناں بچ دل میرو جانے
گیو میرو منشی اللہ میرو جانے
لگی قینچی غماں کی دل ڈاہڈو تنگ اے
گیو میرو منشی اللہ میرو جانے

ترجمہ: درشی کے جنگل میں میرا دل جانتا ہے کہ میرا منشی چلا گیا ہے۔ میرا اللہ ہی اس کا حال جانے۔ غموں کی قینچی لگی ہے اور دل بہت تنگ ہے۔ میرا منشی چلا گیا ہے میرا اللہ ہی اس کا حال جانے۔

درشی کا بناں بچ آئی برسات
گیو میرو منشی روون دن رات
لگی قینچی غماں کی

لگی قینچی غماں کی دل میرو جانے

گیو میرو منشی اللہ میرو جانے

ترجمہ: درشی کے جنگل میں برسات آئی ہے۔ میرا منشی چلا گیا ہے اور میں رات دن روتی ہوں۔ غموں کی قینچی لگی ہے۔ غموں کی قینچی ایسی لگی ہے کہ میرا دل ہی جانتا ہے۔ میرا منشی چلا گیا ہے۔ میرا اللہ اس کا حال جانے۔

درشی کا بناں بچ جمی رتن جوگ

گیو میرو منشی جندڑی ناں روگ

لگی قینچی غماں کی

لگی قینچی غماں کی دل میرو جانے

گیو میرو منشی اللہ میرو جانے

ترجمہ: درشی کے جنگل میں رتن جوگ اُگی ہے۔ میرا منشی چلا گیا ہے اور مجھے جانے کا روگ دے گیا ہے۔ غموں کی قینچی لگی ہے۔ غموں کی قینچی ایسی لگی ہے میرا دل ہی جانتا ہے۔ میرا منشی چلا گیا ہے۔ میرا اللہ ہی اس کا حال جانے۔

درشی کا بناں بچ پتراں کو ڈھیر

گیو میرو منشی اللہ لیاوے فیر

لگی قینچی غماں کی

لگی قینچی غماں کی دل میرو جانے

گیو میرو منشی اللہ میرو جانے

ترجمہ: درشی کے جنگل میں پتوں کا ڈھیر ہے۔ میرا منشی چلا گیا ہے اللہ پھر اُسے واپس لے آئے۔ غموں کی قینچی لگی ہے۔ غموں کی قینچی ایسی لگی ہے کہ میرا

دل ہی جانتا ہے۔ میرا منشی چلا گیا۔ میرا اللہ ہی اس کا حال جانے۔

درشی کا بناں بچ چڑھی نیلا دھاری
گیو میرو منشی جند کس کاری
لگی قینچی غماں کی
لگی قینچی غماں کی دل میرو جانے
گیو میرو منشی اللہ میرو جانے

ترجمہ: درشی کے جنگل میں نیلا دھاری چڑھی ہے۔ میرا منشی چلا گیا ہے تو یہ جان/زندگی کس کام کی۔ غموں کی قینچی لگی ہے۔ غموں کی قینچی ایسی لگی ہے کہ میرا دل ہی جانتا ہے۔ میرا منشی چلا گیا۔ میرا اللہ ہی اس کا حال جانے۔

درشی کا بناں بچ سوہنی سوہنی ڈھوک
گیو میرو منشی گاوے سارو لوک
لگی قینچی غماں کی
لگی قینچی غماں کی دل میرو جانے
گیو میرو منشی اللہ میرو جانے

ترجمہ: درشی کے جنگل میں پیار پیار ڈھوکیں ہیں۔ میرا منشی چلا گیا ہے تو سارے لوگ اس کے جانے کے گانے گاتے ہیں۔ غموں کی قینچی لگی ہے۔ غموں کی قینچی ایسی لگی ہے کہ میرا دل ہی جانتا ہے۔ میرا منشی چلا گیا۔ میرا اللہ ہی اس کا حال جانے۔

درشی کا بناں بچ چڑیاں کو ڈار
گیو میرو منشی روؤں زارو زار

لگی قینچی غماں کی

لگی قینچی غماں کی دل میرو جانے

گیو میرو منشی اللہ میرو جانے

ترجمہ: درشی کے جنگل میں چڑیوں کا ڈار ہے۔ میرا منشی چلا گیا ہے اور میں زار و قطار رو رہی ہوں۔ غموں کی قینچی لگی ہے۔ غموں کی قینچی ایسی لگی ہے کہ میرا دل ہی جانتا ہے۔ میرا منشی چلا گیا۔ میرا اللہ ہی اس کا حال جانے۔

درشی کا بناں بچ رُکھاں کی لین

گیو میرو منشی کروں پئی بین

لگی قینچی غماں کی

لگی قینچی غماں کی دل میرو جانے

گیو میرو منشی اللہ میرو جانے

ترجمہ: درشی کے جنگل میں درختوں کی قطار ہے۔ میرا منشی چلا گیا ہے اور میں بین کر رہی ہوں۔ غموں کی قینچی لگی ہے۔ غموں کی قینچی ایسی لگی ہے کہ میرا دل ہی جانتا ہے۔ میرا منشی چلا گیا۔ میرا اللہ ہی اس کا حال جانے۔

درشی کا بناں بچ کہنی کہنی مہیس

گیو میرو منشی کھان آوے دیس

لگی قینچی غماں کی

لگی قینچی غماں کی دل میرو جانے

گیو میرو منشی اللہ میرو جانے

ترجمہ: درشی کے جنگل میں کیسی کیسی بھینسیں ہیں۔ میرا منشی چلا گیا ہے تو یہ دیس کھانے کو لگ رہا ہے۔ غموں کی قینچی لگی ہے۔ غموں کی قینچی ایسی لگی ہے کہ میرا دل ہی جانتا ہے۔ میرا منشی چلا گیا۔ میرا اللہ ہی اس کا حال جانے۔

درشی کا بناں بچ کہناں بن کھوڑ

گیومیرو منشی اللہ لیاوئے موڑ

لگی قینچی غماں کی

لگی قینچی غماں کی دل میرو جانے

گیو میرو منشی اللہ میرو جانے

ترجمہ: درشی کے جنگل سے جنگلی اخروٹ لوں۔ میرا منشی چلا گیا ہے۔ اللہ اُسے موڑ لے آئے۔ غموں کی قینچی لگی ہے۔ غموں کی قینچی ایسی لگی ہے کہ میرا دل ہی جانتا ہے۔ میرا منشی چلا گیا۔ میرا اللہ ہی اس کا حال جانے۔

درشی کا بناں بچ گھگیاں کو جوڑو

گیو میرو منشی دکھ نئیں تھوڑو

لگی قینچی غماں کی

لگی قینچی غماں کی دل میرو جانے

گیو میرو منشی اللہ میرو جانے

ترجمہ: درشی کے جنگل میں فاختاؤں کا جوڑا ہے۔ میرا منشی چلا گیا ہے اُس کے چلے جانے کا غم تھوڑا نہیں۔ غموں کی قینچی لگی ہے۔ غموں کی قینچی ایسی لگی ہے کہ میرا دل ہی جانتا ہے۔ میرا منشی چلا گیا۔ میرا اللہ ہی اس کا حال جانے۔

درشی کا بناں بچ سوہنا میدان

گیو میرو منشی کہابر گئی جان

لگی قینچی غماں کی

لگی قینچی غماں کی دل میرو جانے

گیو میرو منشی اللہ میرو جانے

ترجمہ: درشی کے جنگل میں خوبصورت میدان ہے۔ میرا منشی چلا گیا ہے جان گھبرا گئی ہے۔ غموں کی قینچی لگی ہے۔ غموں کی قینچی ایسی لگی ہے کہ میرا دل ہی جانتا ہے۔ میرا منشی چلا گیا۔ میرا اللہ ہی اس کا حال جانے۔

درشی کا ہناں بچ چُنوں بن تل

گیو میرو منشی لگتو نئیں دل

لگی قینچی غماں کی

لگی قینچی غماں کی دل میرو جانے

گیو میرو منشی اللہ میرو جانے

ترجمہ: درشی کے جنگل میں (بَن تِل) جنگلی تلِ چن رہی ہوں۔ میرا منشی چلا گیا ہے تو دل کہیں نہیں لگتا۔ غموں کی قینچی لگی ہے۔ غموں کی قینچی ایسی لگی ہے کہ میرا دل ہی جانتا ہے۔ میرا منشی چلا گیا۔ میرا اللہ ہی اس کا حال جانے۔

درشی کا بناں بچ ٹھنڈی چھاں

گیو میرو منشی اللہ نگہبان

لگی قینچی غماں کی

لگی قینچی غماں کی دل میرو جانے

گیو میرو منشی اللہ میرو جانے

ترجمہ: درشی کے جنگل میں ٹھنڈی چھاؤں ہے۔ میرا منشی چلا گیا ہے اللہ اُس کا نگہبان۔ غموں کی قینچی لگی ہے۔ غموں کی قینچی ایسی لگی ہے کہ میرا دل ہی جانتا ہے۔ میرا منشی چلا گیا۔ میرا اللہ ہی اس کا حال جانے۔

درشی کا بناں بچ لکتوئیں پیر

گیومیرو منشی اللہ کرے خیر

لگی قینچی غماں کی

لگی قینچی غماں کی دل میرو جانے

گیو میرو منشی اللہ میرو جانے

ترجمہ: درشی کے جنگل میں کہیں میرے پیر نہیں ٹک رہے۔ میرا منشی چلا گیا ہے۔ میرا اللہ خیر کرے۔ غموں کی قینچی لگی ہے۔ غموں کی قینچی ایسی لگی ہے کہ میرا دل ہی جانتا ہے۔ میرا منشی چلا گیا۔ میرا اللہ ہی اس کا حال جانے۔

درشی کا بناں بچ بسیا اے پھور

گیو میرو منشی دُکھاں کو زور

لگی قینچی۔ غماں کی

لگی قینچی غماں کی دل میرو جانے

گیو میرو منشی اللہ میرو جانے

ترجمہ: درشی کے جنگل میں گھاس پھوس پھیلا ہے۔ میرا منشی چلا گیا ہے اور دکھوں کا زور ہے۔ غموں کی قینچی لگی ہے۔ غموں کی قینچی ایسی لگی ہے کہ میرا دل ہی

جانتا ہے۔ میرا منشی چلا گیا۔ میرا اللہ ہی اس کا حال جانے۔

درشی کا بناں بچ نیلو نیلو ساگ

گیو میرو منشی گاؤں پئی راگ

لگی قینچی غماں کی

لگی قینچی غماں کی دل میرو جانے

گیو میرو منشی اللہ میرو جانے

ترجمہ: درشی کے جنگل میں نیلا نیلا (سبز سبز) ساگ ہے۔ میرا منشی چلا گیا ہے اور میں راگ گا رہی ہوں۔ غموں کی قینچی لگی ہے۔ غموں کی قینچی ایسی لگی ہے کہ میرا دل ہی جانتا ہے۔ میرا منشی چلا گیا۔ میرا اللہ ہی اس کا حال جانے۔

درشی کا بناں بچ پُھلاں کی لالی

گیو میرو منشی دیس دسے خالی

لگی قینچی غماں کی

لگی قینچی غماں کی دل میرو جانے

گیو میرو منشی اللہ میرو جانے

ترجمہ: درشی کے جنگل میں پھولوں کی لالی ہے۔ میرا منشی چلا گیا ہے تو سارا دیس خالی نظر آتا ہے۔ غموں کی قینچی لگی ہے۔ غموں کی قینچی ایسی لگی ہے کہ میرا دل ہی جانتا ہے۔ میرا منشی چلا گیا۔ میرا اللہ ہی اس کا حال جانے۔

درشی کا بناں بچ نیلی نیلی پھوک

گیو میرو منشی ماروں پٹی کوک

لگی قینچی غماں کی

لگی قینچی غماں کی دل میرو جانے

گیو میرو منشی اللہ میرو جانے

ترجمہ: درشی کے جنگل میں نیلی نیلی بیلیں ہیں۔ میرا منشی چلا گیا ہے۔ میں کُوکیں مار رہی ہوں۔ غموں کی قینچی لگی ہے۔ غموں کی قینچی ایسی لگی ہے کہ میرا دل ہی جانتا ہے۔ میرا منشی چلا گیا۔ میرا اللہ ہی اس کا حال جانے۔

درشی کا بناں بچ ڈوہنگو ڈوہنگو ناڑ

گیو میرو منشی دکھ گیا ساڑ

لگی قینچی غماں کی

لگی قینچی غماں کی دل میرو جانے

گیو میرو منشی اللہ میرو جانے

ترجمہ: درشی کے جنگل میں گہرے گہرے نالے ہیں۔ میرا منشی چلا گیا ہے اور مجھے دکھوں میں جلا گیا ہے۔ غموں کی قینچی لگی ہے۔ غموں کی قینچی ایسی لگی ہے کہ میرا دل ہی جانتا ہے۔ میرا منشی چلا گیا۔ میرا اللہ ہی اس کا حال جانے۔

درشی کا بناں بچ کروں فریاد

گیو میرو منشی آئے ڈھڈو یاد

لگی قینچی غماں کی

لگی قینچی غماں کی دل میرو جانے

گیو میرو منشی اللہ میرو جانے

ترجمہ: درشی کے جنگل میں فریادیں کر رہی ہوں۔ میرا منشی چلا گیا ہے اور بہت یاد آ رہا ہے۔ غموں کی قینچی لگی ہے۔ غموں کی قینچی ایسی لگی ہے کہ میرا دل ہی جانتا ہے۔ میرا منشی چلا گیا۔ میرا اللہ ہی اس کا حال جانے۔

درشی کا بناں بچ سوہنا سوہنا پُھل
گیو میرو منشی گل گئیں بُھل
لگی قینچی غماں کی
لگی قینچی غماں کی دل میرو جانے
گیو میرو منشی اللہ میرو جانے

ترجمہ: درشی کے جنگل میں خوبصورت پُھول ہیں۔ میرا منشی چلا گیا ہے۔ باتیں بھول گئی ہیں۔ غموں کی قینچی لگی ہے۔ غموں کی قینچی ایسی لگی ہے کہ میرا دل ہی جانتا ہے۔ میرا منشی چلا گیا۔ میرا اللہ ہی اس کا حال جانے۔

درشی کا بناں بچ کہنو کہنو مال
گیو میرو منشی کیہڑو میرو حال
لگی قینچی غماں کی
لگی قینچی غماں کی دل میرو جانے
گیو میرو منشی اللہ میرو جانے

ترجمہ: درشی کے جنگل میں کیسے کیسے مال مویشی ہیں۔ میرا منشی چلا گیا ہے۔ اب میرا کیا حال ہو گیا ہے۔ غموں کی قینچی لگی ہے۔ غموں کی قینچی ایسی لگی ہے کہ میرا دل ہی جانتا ہے۔ میرا منشی چلا گیا۔ میرا اللہ ہی اس کا حال جانے۔

درشی کا بناں نچ نیلا نیلا رُکھ

گیو میرو منشی گیو میرو سُکھ

لگی قینچی غماں کی

لگی قینچی غماں کی دل میرو جانے

گیو میرو منشی اللہ میرو جانے

ترجمہ: درشی کے جنگل میں نیلے نیلے (سبز سبز) پیڑ ہیں۔ میرا منشی چلا گیا ہے تو میرا سکھ بھی چلا گیا ہے۔ غموں کی قینچی لگی ہے۔ غموں کی قینچی ایسی لگی ہے کہ میرا دل ہی جانتا ہے۔ میرا منشی چلا گیا۔ میرا اللہ ہی اس کا حال جانے۔

ا۔(ب) شادی بیاہ کے گیت

شادی بیاہ خوشیوں اور مسرتوں کے مواقع ہوتے ہیں۔ ان مواقع سے متعلق کچھ رسومات، روایات اور طور طریقے چلے آ رہے ہوتے ہیں اور ان پر عمل جاری رہتا ہے۔ شادی بیاہ کی تقریبات عام طور پر تین دن تک جاری رہتی ہیں۔ ان میں سے ایک اہم تقریب تو مہندی کی ہے جو دو دن رات کے وقت ہوتی ہے۔ ایک رات دلہن کو مہندی لگانے کی اور دوسری رات دولہا کو مہندی لگانے کی تقریب ہوتی ہے۔ ہزارہ کے علاقے میں اُسی رات دولھا کے لیے گھڑی بھرنے کی تقریب ہوتی ہے۔

تیسرا دن سب سے زیادہ اہم دن ہوتا ہے۔ اُسی دن برات نکلتی ہے۔ اس دن کی خاص تقریبات میں دولہا کو سہرا باندھنے کی تقریب ہے۔ ہزارہ کے علاقے میں برات کی روانگی سے پہلے دولہا کو تیج پر چڑھایا جاتا ہے۔ سہرے باندھے جاتے ہیں۔ دوسری تقریب دولہا کے گھوڑے پر سوار ہونے اور برات کے روانہ ہونے کی ہے۔ اس کے بعد برات کے دلہن کے یہاں پہنچنے اور وہاں کی رسومات اور تقریبات ہیں، اس کے بعد دلہن کی رخصتی اور برات کی واپسی ہے۔

شادی بیاہ کی ان تقریبات کے مواقع پر لوک گیت گائے جاتے ہیں۔ان میں سے بعض گیتوں کے نام اور قسمیں بھی ہیں۔مثلاً

متا: اس گیت کے نام ''متا'' ہی سے عیاں ہے کہ شادی بیاہ کا یہ گیت لڑکیاں مستانہ لے میں مل کر گاتی ہیں۔

ترنگی: یہ گیت ڈھولک کی تھاپ پر گایا جاتا ہے۔اس گیت کی دھن وجد آور ہے اور ترنگ پیدا کرتی ہے۔اس لیے اس گیت کا نام ترنگی ہے۔

مہندی کے گیت اور سہرا بندی کے گیت: سہرا بندی کے موقع پر دولہا کو سیج پر چڑھا کر گیت گائے جاتے ہیں۔

گھوڑی چڑھنا: برات کی روانگی اور دولہا کو گھوڑے پر سوار ہونے سے متعلق مخصوص گیت گائے جاتے ہیں۔ ہزارہ میں برات کی روانگی کے موقع پر خواتین دف کے ساتھ گیت گاتے ہوئے برات کو رخصت کرتی ہیں۔

سٹھنی: یہ گیت اس موقع پر گائے جاتے ہیں جب دولہا دلہن کے گھر آتا ہے۔ دلہن کی سہیلیاں دولہا، اس کے دوستوں اور عزیزوں سے رقم حاصل کرنے کے لیے گیت گاتی ہیں ان میں چوٹیں بھی ہوتی ہیں اور چہلیں بھی ہوتی ہیں۔

ڈولی آنے کے گیت: ڈولی آنے اور برات کے واپس آنے پر مخصوص گیت گائے جاتے ہیں۔

مہندی کی رسم اور گیت

شادی بیاہ کی رسومات میں مہندی کی رسم کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ ہندکو زبان کے تمام علاقے میں شادی بیاہ کے موقع پر یہ رسم ادا کی جاتی ہے۔شہری علاقوں میں تو اس رسم کے ساتھ بے شمار دیگر لوازمات شامل ہوتے ہیں۔ دولہا کے خاندان کی خواتین اور اُن کی مدعو خواتین

بہت بن سنور کر، نئے اور قیمتی خوبصورت ملبوسات اور زیورات سے لدی ہوئی تھالوں میں سجائی موم بتیاں جلائے ہوئے دلہن کے گھر آتی ہیں۔ یوں لگتا ہے کہ مہندی کی رسم کی بجائے زیورات، ملبوسات اور حسن و جمال کی نمائش ہے۔ وہاں نوجوان لڑکیاں مل کر مہندی کے گیت گاتی ہیں اور دلہن کو مہندی لگا کر واپس جاتی ہیں۔

دوسری شام دلہن کی رشتہ دار اور مدعو خواتین مل کر اسی ٹھاٹھ باٹھ سے دولہا کے گھر جاتی ہیں اور کل کے مقابلے میں زیادہ بن سنور کر جاتی ہیں۔ مہندی کے گیت گاتی ہیں اور دولہا کو مہندی لگانے کی رسم پوری کرتی ہیں۔

دیہات میں بھی خواتین اس رسم میں شرکت کے لیے بھرپور تیاری کرتی ہیں۔ اس موقع پر نوجوان لڑکیاں دف بجا کر مہندی کے گیت گاتی ہیں۔ مہندی کے زیادہ تر گیت دلہن سے متعلق ہیں۔ ان گیتوں میں دلہن کو مہندی لگانے، دلہن کے سراپے، سہیلیوں کی چھیڑ چھاڑ، دلہن کے شرمانے کی کیفیتوں کا ذکر پایا جاتا ہے۔

مہندی کے گیت ہندکو کے تمام علاقے میں ایک جیسے نہیں ہیں، مختلف علاقوں میں مختلف گیت زیادہ مقبول ہیں اور اُن کا لہجہ بھی علاقے کی مناسبت سے مختلف ہے۔ بعد کے صفحات میں مہندی سے متعلق چند گیت درج ہیں۔

مہندی سے متعلق ایک گیت

مہندی سے متعلق یہ لوک گیت ''بھاگاں والی مہندی'' پشاور کے علاقے میں بہت مقبول ہے اور شادی بیاہ کے موقع پر یہی گیت گایا جاتا ہے:[۲۷]

بھاگاں والی مہندی

منّو لے آدے ماں

مہندی نُوں ڈھپے پاواں　　　اے چھاویں اُڑ اُڑ پیندی

اے مہندی ہتھاں تے لانی آں

اے مہندی پیراں تے لانی آں

میں ووٹی بنڑ بنڑ بہنی آں

بھاگاں والی مہندی

مَنُو لے آدے ماں

گڈی والا کے کُج لے آیا ساجن لا کے آندی مہندی

مر مر گئی دل تے مہندی

ہائے میں لج دی ماری

سکھیاں نوں کے کر کہندی

بھاگاں والی مہندی

مَنُو لے آدے ماں

ترجمہ: نصیب بھری مہندی مجھے لادے ماں۔ میں اس مہندی کو دھوپ پر رکھوں وہ چھاؤں سے اُڑ اُڑ جاتی ہے۔ یہ مہندی میں ہاتھوں پر لگاتی ہوں۔ یہ مہندی میں پیروں پر لگاتی ہوں اور دلہن بن بن کر بیٹھتی ہوں۔ نصیب بھری مہندی مجھے لادے ماں۔ گاڑی والا کیا کچھ لے آیا اور محبوب مہندی لاد کے لے آیا ہے۔ میں دل پر سہہ سہہ کر مر مر گئی۔ شرم کے مارے سہیلیوں کو کیسے بتاتی۔ نصیب بھری مہندی مجھے لادے ماں۔

دولہا کو مہندی لگانے کا گیت

مہندی سے متعلق ایک اور گیت پیش ہے۔ یہ شادی بیاہ کے موقع پر دولہا کو مہندی لگاتے ہوئے گایا جاتا ہے۔ (۳۷)

مہندی دے وچ دمڑی

تیرا کاج سنوارے امڑی

ایہہ مندی ساڈے بال دی   ایہہ مہندی سونہڑے لال دی

مہندی دے وچ لاچی

تیرا کاج سنوارے چاچی

ایہہ مندی ساڈے بال دی   ایہہ مہندی سونہڑے لال دی

مہندی دے وچ قہوہ

تیرا کاج سنوارے باوا

ایہہ مندی ساڈے بال دی   ایہہ مہندی سونہڑے لال دی

مہندی دے وچ کانی

تیرا کاج سنوارے نانی

ایہہ مندی ساڈے بال دی   ایہہ مہندی سونہڑے لال دی

ترجمہ: مہندی میں دمڑی پڑی ہے، تمھارا کاج تمھاری ماں سنوارے۔ یہ مہندی ہمارے بیٹے کی ہے۔ یہ مہندی ہمارے پیارے لال کی ہے۔

مہندی میں الائچی ہے۔ تمھارا کاج تمھاری چاچی سنوارے۔ یہ مہندی ہمارے بیٹے کی ہے۔ یہ مہندی ہمارے پیارے لال کی ہے۔

مہندی میں قہوہ ہے، تمھارا کاج تمھارا بابا سنوارے۔ یہ مہندی ہمارے بیٹے کی ہے۔ یہ مہندی ہمارے پیارے لال کی ہے۔

مہندی میں کانی ہے۔ تمھارا کاج تمھاری نانی سنوارے۔ یہ مہندی ہمارے بیٹے کی ہے۔ یہ مہندی ہمارے پیارے لال کی ہے۔

دلہن کو مہندی لگانے کا گیت

یہ گیت دلہن کو مہندی لگانے سے متعلق ہے۔ (۳۷)

ووٹی نوں مہندی لاؤ
نقشاں نگاراں والی
منتاں تے پیاراں والی
سونے دیاں تاراں والی
ووٹی نوں مہندی لاؤ
مکھڑاں وچ گُندھی ہوئی
دُدھاں وچ چُندی ہوئی
خوشبو وچ سُندھی ہوئی
ووٹی نوں مہندی لاؤ

ترجمہ: دلہن کو مہندی لگاؤ، نقش و نگاروں والی، منتوں اور پیار والی، سونے کی تاروں والی، دلہن کو مہندی لگاؤ، مکھن میں گُندھی ہوئی، دودھ میں چُنی ہوئی، خوشبوؤں میں رچی ہوئی، دلہن کو مہندی لگاؤ۔

مہندی کے اس گیت کی زبان بہت رواں اور سلیس ہے۔ مصرعے چھوٹے چھوٹے ہیں اور اپنے اندر غنائیت رکھتے ہیں۔ تشبیہات بہت برمحل اور خوبصورتی سے استعمال ہوئی ہیں۔

مہندی سے متعلق بعض گیتوں میں کئی کئی بند ہیں اور اُن میں کمی بیشی ہوتی رہتی ہے۔ مہندی سے متعلق ایک اور گیت کا ایک بند پیش ہے: (۳۷)

چاندی دے ہتھ

سونے دی مہندی

نکی جئی بنو ساڈی

چُھپ چُھپ بہندی

ہونٹھاں وچ ہسدی

دل وچ کہندی

آئی اے رات ساڈی سدراں والی

جلدی آ سوہنڑے باغ دے مالی

ترجمہ: چاندی کے ہاتھ ہیں اور سونے کی مہندی۔ ہماری چھوٹی سی دلہن چُھپ چُھپ کر بیٹھ رہی ہے۔ ہونٹوں میں ہنس رہی ہے۔ دل میں کہہ رہی ہے کہ رات مرادوں والی آئی ہے۔ اے میرے خوبصورت محبوب، میرے باغ کے مالی جلدی آ جا۔

ڈیرہ اسماعیل خان کے علاقے میں مہندی سے متعلق گیت بہت مشہور ہے۔ یہ گیت مہندی کی رسم کے موقع پر بہت سی لڑکیاں مل کر گاتی ہیں:[۳۷]

مہندی سوہنڑی بنی دی

سٹھاں سہیلیاں نال

مہندی سوہنڑی بنی دی

ہیڈی مہندی کوں لاواں گا چا وے

ہیڈا کاج سنوارے چاچا وے

مہندی سوہنڑی بنی دی

سٹھاں سہیلیاں نال

مہندی سوہنڑی بنی دی

ترجمہ: مہندی اس پیاری دلہن کی ہے۔ ساٹھ سہیلیاں ساتھ ہیں۔ مہندی پیاری دلہن کی ہے۔ تیری مہندی کو گاچا لگائیں۔ تیرے کاج تیرے چاچا سنوارے۔ مہندی اس پیاری دلہن کی ہے۔ ساٹھ سہیلیاں ساتھ ہیں۔ مہندی پیاری دلہن کی ہے۔

شادی کا یہ گیت ڈھولک کے ساتھ بہت سی لڑکیاں مل کر گاتی اور رقص کرتی ہیں۔ گیت میں دلہن کی خواہشات کا اظہار سُچے کنارے والے دوپٹے اور گہنوں کی صورت میں کیا گیا ہے۔ بہنیں بھی قمیص اور دوپٹے کی خواہش مند ہیں۔ (۳۷)

بوچھڑ سُچے کنارے والا

بوچھڑ نوں نوں دھاریاں والا

بوچھڑ سُچے کنارے والا

کھا کنڑک دے دانڑے دنڑن

اللہ بھاویں کھا کنڑک دے دانڑے

اساڈی بنڑی منگدی ہے گانڑے

ایا گانڑے ، طول وہانڑے

بوچھڑ سُچے کنارے والا

ڈے بھینڑاں کوں چُنیاں دینڑن

اللہ بھاویں ڈے بھینڑاں کوں چُنیاں

تیڑیاں سبھاں مراداں پوریاں ہوون

بوچھڑ سُچے کنارے والا

ڈے بھینڑاں کوں چولے دینڑن

اللہ بھاویں ڈے بھینڑاں کوں چولے

بھری کچہری وچ نہ کوئی ٹکاتے نہ کوئی بولے

بوچھڑ سُچے کنارے والا

ترجمہ: کناروں والا دوپٹہ، نونو دھاریوں والا، سُچے کناروں والا دوپٹہ، کھانے کے لیے گندم کے دانے دیے ہیں۔ ہم گانے گاتی ہیں۔ سُچے کناروں والا دوپٹہ، بہنیں دوپٹے مانگ رہی ہیں۔ بہنوں کو دوپٹے دے تیری مرادیں پوری ہوں۔ بہنوں کو قمیص دے، بہنوں کو قمیصیں دینے والے بھری کچہری میں کوئی تمھارے سامنے منہ نہ کھول سکے۔

شادی بیاہ کے موقعے پر لڑکیاں دائرہ بنا کر ڈھولکی کی آواز کے ساتھ قدم ملا کر یہ گیت پیش کرتی ہیں:

ہار پُھلاں دے کہ مزیدار پُھلاں دے

ہار پُھلاں دے کہ مزیدار پُھلاں دے

پُھلاں جوگی تری جان پانواں ہار پُھلاں دے

پُھلاں بھری چنگیر بچ کالی لیر

پاروں کھوڑی تے چڑھ آیا میرا ویر

ہار پُھلاں دے کہ مزیدار پُھلاں دے

تیرا متھ چٹا ٹدھاں پانواں ٹکہ

تیرا بانکا جیہا ماہی اساں روندا ڈٹھا
ہار پُھلاں دے کہ مزیدار پُھلاں دے
تیرے ہتھ سوہنڑیں تے لواںواں گجرے
اس گجرے دے ہوونڑ پُھل سجرے
ہار پُھلاں دے کہ مزیدار پُھلاں دے
تیرے پیر سوہنڑیں میں لواںواں مہندی
ڈاہڈی زلفاں دی لٹ کھل کھل پیندی
ہار پُھلاں دے کہ مزیدار پُھلاں دے

ترجمہ: پھولوں کے ہار، مزیدار پھولوں کے۔ تمھاری جان پھولوں کے لائق ہے۔ میں تمھارے گلے میں پھولوں کے ہار ڈالوں۔ پھولوں سے چنگیر بھری ہوئی ہے اور بیچ میں کالا کپڑا رکھا ہوا ہے۔ اُدھر سے میرا بھائی گھوڑے پر سوار ہو آیا ہے۔ پھولوں کے ہار، مزیدار پھولوں کے۔ تمھارا ماتھا سفید ہے، تمھارے ماتھے پر ٹکہ لگاؤں، تمھارا بانکا جیسا محبوب ہم نے روتا ہوا دیکھا ہے۔ پھولوں کے ہار، مزیدار پھولوں کے۔ تمھارے ہاتھ خوبصورت ہیں، تمھارے ہاتھوں میں گجرے پہناؤں۔ تمھیں ایسا گجرا پہناؤں کہ اس کے پھول بہت تروتازہ ہوں۔ پھولوں کے ہار، مزیدار پھولوں کے۔ تمھارے پاؤں خوبصورت ہیں میں ان پیروں کو مہندی لگواؤں۔ تمھاری زلفوں کی لٹ کھل کھل پڑتی ہے۔ پھولوں کے ہار مزیدار پھولوں کے۔

یہ گیت لڑکیاں رقص کی صورت میں مل کر گاتی ہیں:

شابا ذرا ہولے ہولے — آناں ذرا دھیرے دھیرے

شابا ذرا ہولے ہولے

آناں ذرا دھیرے دھیرے نین ملادے ماہیہ تیرے ملنڑ دا چاہ وے

میں آئی آں کپڑے تھو کے

دیوانہ ملیا رو کے شابا ذرا ہولے ہولے.........

میں آئی اں کپڑے دس کے

دیوانہ ملیا ہس کے شابا ذرا ہولے ہولے.........

بنگ بھجی تے ترکاں ترکاں

ارمان پنڈی دیاں سڑکاں شابا ذرا ہولے ہولے.........

بنگ بھجی تے ڈنگلے ڈنگلے

ارمان پنڈے دے بنگلے شابا ذرا ہولے ہولے.........

میں ایتھے تے ماہی مانسہرے

مرگئی آں تے خون متھے تیرے شابا ذرا ہولے ہولے.........

ترجمہ: شاباش ذرا ہولے ہولے۔ آنا ذرا دھیرے دھیرے۔ شاباش ذرا ہولے ہولے۔ آنا ذرا دھیرے دھیرے۔ نین ملا لے، تمھیں ملنے کی بہت چاہت ہے۔ میں کپڑے دھو کر آئی ہوں۔ دیوانہ مجھے رو رو کر ملا۔ شاباش ذرا ہولے ہولے...... میں کپڑے دکھا کر آئی ہوں۔ دیوانہ مجھے ہنس کر ملا ہے۔ شاباش ذرا ہولے ہولے...... جوڑی ریزہ ریزہ ہو کر ٹوٹی۔

راولپنڈی کے سڑکوں کا ارمان ہے۔ شاباش ذرا ہولے ہولے......
چوڑی ٹکڑے ٹکڑے ہو کر ٹوٹی، راولپنڈی کے بنگلوں کا ارمان ہے۔
شاباش ذرا ہولے ہولے...... میں یہاں پر ہوں اور محبوب مانسہرے میں
ہے۔ میں اگر مر گئی تو (محبوب) میرا خون تمھاری گردن پر ہوگا۔ شاباش
ذرا ہولے ہولے......

سیج چڑھانا

شادی بیاہ کی رسومات میں مہندی کی اہم رسم ہے۔ اس رسم کے مطابق بارات سے دو دن پہلے لڑکی کو مہندی لگانے کی رسم ادا کی جاتی ہے اور پھر دوسرے دن لڑکے کو مہندی لگانے کی رسم ادا کی جاتی ہے۔ اسی طرح بارات کے دن بارات کے راونہ ہونے سے پہلے دولہا کو سیج پر چڑھانا، اسے گانا اور سہرے باندھنے کی رسم، بارات کے روانہ ہونے اور ڈولی لے کر آنے کی رسمیں وغیرہ شامل ہیں۔ ہر رسم سے متعلق الگ الگ گیت ہیں۔ مہندی کے گیتوں کا پہلے ذکر ہوا۔ گھڑی بھرنے کی بھی رسم ہے جو رات کو ادا کی جاتی ہے۔ اب تو دولہا غسل خانے سے تیار ہو کر آتا ہے لیکن پہلے عورتیں گاؤں سے باہر کنوئیں سے دولہا کے لیے پانی کی گھڑی بھر کر لاتی تھیں جسے وہ بارات والے دن نہانے کے لیے استعمال کرتا تھا۔

گھڑی بھرنا کی رسم اب بھی موجود ہے اور بارات سے پہلے کی رات کو عورتیں لالٹین لٹکائے دف بجاتی ہوئی اور گیت گاتے ہوئے جاتی ہیں اور اسی طرح گھڑی بھر کر گاتی بجاتی واپس آتی ہیں۔ اسی طرح دولہا کے سیج پر چڑھنے کی رسم ہے۔ اب تو دولہا صرف سلامی کی رقم وصول کرنے کے لیے سیج پر کھڑا ہوتا ہے ورنہ وہ لباس اور باقی چیزیں پہلے سے پہن کر نک سک سے درست ہو کر آیا ہوتا ہے۔ بایں ہمہ یہ سیج پر چڑھنا اور اس موقعے کی مناسبت سے گیتوں کا گایا جانا شادی بیاہ کی اہم رسومات میں شامل ہے۔

سیج سے متعلق ہزارہ کے گیتوں میں سب سے زیادہ مشہور گیت یہ ہے:

سیجا اُوجا چڑھ دیا وے تداں اللہ دیاں دُعائیاں

توں جی امڑی دیا جایا

توں جی بابل دیا جایا

توں جی پیہنڑاں دیا بھائیا

توں جی بہوٹی دیا سائیاں، تڑا بنا سوہایا سالیاں

ترجمہ: سیج پر چڑھنے والے تجھے اللہ کی دعائیں ملیں۔ تو ماں کے جائے جیتا رہے۔ تو بابل کے جائے جیتا رہے، تو بہنوں کے بھائی جیتا رہے، تو دلہن کے سردار جیتا رہے تیرا سیج خوب بنایا ہے سالیوں نے۔

اس گیت کے گائے جانے کی ایک مخصوص لے ہے، سیج کے اردگرد کھڑی عورتیں کورس کی شکل میں گاتی ہیں۔ یہ اس انداز سے گایا جاتا ہے کہ ایک مصرعے اور دوسرے مصرعے کے درمیان سکتہ نہیں ہوتا۔ مصرعے کا آخری لفظ اگلے مصرعے کے پہلے لفظ سے جوڑ دیا جاتا ہے۔

اس گیت میں نئی بات پہلے مصرعے میں ہوتی ہے باقی سارے مصرعے دہرائے جاتے ہیں، ویسے کبھی ایک آدھ مصرعہ حذف کر دیا جاتا ہے اور کبھی ایک آدھ مصرعہ مزید بڑھا دیا جاتا ہے۔

کپڑے شپڑے لاندے آوے تداں اللہ دیاں دعائیاں

توں جی امڑی دیا جایا

توں جی بابل دیا جایا

توں جی پینہڑاں دیا بھائیا

توں جی بہوٹی دیا سائیاں، تڑا بنا سوہایا سالیاں

ترجمہ: کپڑے وپڑے پہننے والے تجھے اللہ کی دعائیں ملیں۔ تو ماں کے جائے جیتا رہے، تو بابل کے جائے جیتا رہے، تو بہنوں کے بھائی جیتا رہے، تو

دلہن کے سرتاج جیتا رہے، تیرا سیج خوب بنایا ہے تیری سالیوں نے۔

کسی زمانے میں دولہا سیج پر کپڑے پہنتا تھا لیکن جیسے پہلے مذکور ہوا اب دولہا پوری طرح بن سنور کر سیج پر آتا ہے لیکن پھر بھی گیت کے یہ بول بولے جاتے ہیں۔ دولہا کے تمام اقدامات کی مناسبت سے گیت کے بول ادا ہوتے رہتے ہیں، جیسے:

سرمہ سُرمہ لاندے آوے تداں اللہ دیاں دعائیاں

توں جی امڑی دیا جایا

توں جی بابل دیا جایا

توں جی پینہڑاں دیا بھائیا

توں جی بہوٹی دیا سائیاں، تُڈا بنا سوہایا سالیاں

ترجمہ: سرمہ لگانے والے تجھے اللہ کی دعائیں ملیں۔ تو ماں کے جائے جیتا رہے، تو بابل کے جائے جیتا رہے، تو بہنوں کے بھائی جیتا رہے، تو دلہن کے سرتاج جیتا رہے، تیرا سیج خوب بنایا ہے تیری سالیوں نے۔

گانے شانے بن دیا وے تداں اللہ دیاں دعائیاں

توں جی بابل دیا جایا

توں جی پینہڑاں دیا بھائیا

توں جی بہوٹی دیا سائیاں، تُڈا بنا سوہایا سالیاں

ترجمہ: گانے پہننے والے تجھے اللہ کی دعائیں ملیں۔ تو ماں کے جائے جیتا رہے، تو بابل کے جائے جیتا رہے، تو بہنوں کے بھائی جیتا رہے، تو دلہن کے سرتاج جیتا رہے، تیرا سیج خوب بنایا ہے تیری سالیوں نے۔

پٹکا شٹکا بن دیا وے تداں اللہ دیاں دعائیاں

توں جی بابل دیا جایا

توں جی پینہڑاں دیا بھائیا

توں جی بہوٹی دیا سائیاں، تڑا ابنا سوہایا سالیاں

ترجمہ: پٹکا وٹکا پہننے والے تجھے اللہ کی دعائیں ملیں۔ تو ماں کے جائے جیتا رہے، تو بابل کے جائے جیتا رہے، تو بہنوں کے بھائی جیتا رہے، تو دلہن کے سرتاج جیتا رہے، تیرا سیج خوب بنایا ہے تیری سالیوں نے۔

سہرے شہرے بن دیا وے تداں اللہ دیاں دعائیاں

توں جی بابل دیا جایا

توں جی پینہڑاں دیا بھائیا

توں جی بہوٹی دیا سائیاں، تڑا ابنا سوہایا سالیاں

ترجمہ: سہرے ویرے پہننے والے تجھے اللہ کی دعائیں ملیں۔ تو ماں کے جائے جیتا رہے، تو بابل کے جائے جیتا رہے، تو بہنوں کے بھائی جیتا رہے، تو دلہن کے سرتاج جیتا رہے، تیرا سیج خوب بنایا ہے تیری سالیوں نے۔

یہ گیت اُس وقت تک گایا جاتا رہتا ہے جب تک دولہا سیج پر کھڑا رہتا ہے اور کوئی نہ کوئی ایک نیا مصرعہ لگا کر باقی مصرعے کورس کی شکل میں گائے جاتے رہتے ہیں۔

سہرے کا گیت

سہرے کا یہ گیت دولہا کی بہنوں کے جذبات کی عکاسی کرتا ہے۔ اس گیت میں لڑکیوں کے یہ جذبات اُجاگر ہیں کہ انھیں گھی میں تلی ہوئی ٹکیاں کھانے کو ملیں گی:(۳۷)

سہرا ابنیا پنج لڑیا تے ہیرے موتی جڑیا

سوہنڑی قسمت مالن پرویا سونے دا سہرا

چڑھیاں ہاتھی نال تیڈے اللہ بھنگ ساتھی

سوہنڑی قسمت مالن پرویا سونے دا سہرا

ساوا طوطا ٹک املی

ماہی توڑ گیا، میں تاں ہوگئی کملی

سوہنڑی قسمت مالن پرویا سونے دا سہرا

ساوا طوطا لکھیاں چھٹیاں

سانوے دی شادی تے اساں کھاساں ٹکیاں

سوہنڑی قسمت مالن پرویا سونے دا سہرا

سہرا بنیا پنج لڑیا

پنج لڑیا تے ہیرے موتی جڑیا

سوہنڑی قسمت مالن پرویا سونے دا سہرا

ترجمہ: پانچ لڑیوں والا سہرا بنایا گیا ہے جس میں ہیرے موتی جڑے ہوئے ہیں۔ اچھی قسمت ہے کہ مالن نے سونے کا سہرا پرویا ہے۔ تم اور تمھارے ساتھی ہاتھی پر سوار ہوئے۔ اچھی قسمت ہے کہ مالن نے سونے کا سہرا پرویا ہے۔ سبز طوطا املی کو کتر رہا ہے۔ محبوب مجھ سے تعلق توڑ گیا تو میں پگلی ہوگئی۔ اچھی قسمت ہے کہ مالن نے سونے کا سہرا پرویا ہے۔

سبز طوطا لکھی چٹھیاں لے گیا۔ شادی میں شرکت کے لیے ہمیں بھی مدعو کرنا ہم نے تلی ہوئی ٹکیاں کھانی ہیں۔ اچھی قسمت ہے کہ مالن نے سونے کا سہرا پرویا ہے۔

سہرا بنا ہے پانچ لڑیوں والا۔ سہرا پنج لڑیا ہے اور ہیرے موتی جڑے ہوئے

ہیں۔ اچھی قسمت ہے کہ مالن نے سونے کا سہرا پرو دیا ہے۔

اس سہرے کی زبان ڈیرہ اسماعیل خان کی ہندکو کی ہے۔ سہرے میں ماحول کا پس منظر نمایاں نظر آ رہا ہے۔ سبزی اور شادابی کی خواہش اور غربت کے طفیل چھوٹی چھوٹی سی ضرورتوں کا بھی پورا نہ ہونا وغیرہ۔ سہرے میں ایک مصرعے میں لڑکیوں کی طرف سے کہا گیا ہے کہ انھیں بھی شادی میں شریک ہونے کے لیے کہا جائے تا کہ وہ بھی گھی میں تلی ہوئی ٹکیاں کھا سکیں۔

برات اور دولہا کا گھوڑے پر سوار ہونا

شادی بیاہ کی رسومات میں برات کے موقع پر دولہا کا گھوڑے پر سوار ہونا عام طور پر پسند کیا جاتا ہے۔ شہری علاقوں میں موٹر کو سجا کر اس میں دولہا کو بٹھایا جاتا ہے لیکن دیہات میں ابھی تک گھوڑے پر سوار کرنے کی رسم جاری ہے۔ اس رسم کی مناسبت سے لوک گیت بھی موجود ہیں، ملاحظہ ہوں:(۳۷)

گھبرو آیا گھوڑے تے

چھم چھم کردا

کھڑ کھڑ ہسدا

بر بر تکدا

پھلاں دا سہرا جوڑے تے

گھبرو آیا گھوڑے تے

....

نٹ کھٹ بوگا

چھیلا موگا

جیو نز جوگا

چن نکلا وے موڑے تے

گھبرو آیا کھوڑے تے

....

بھیس الگ اے

مکھڑا ٹھگ اے

راجہ لگے

عطر جسراں بوڑے تے

گھبرو آیا کھوڑے تے

ترجمہ: جوان گھوڑے پر آیا، چھم چھم کرتا، قہقہے لگاتا ہوا، بہت غور سے دیکھتا بھالتا ہوا، جوڑے پر پھولوں کے سہرے ہیں اور جوان گھوڑے پر آیا ہے۔ نٹ کھٹ موگا، چھیلا بانکا، جیتا رہنے کے قابل ہے۔ چاند موڑ سے نکلا ہے، جوان گھوڑے پر سوار آیا ہے۔ بھیس الگ ہے، چہرہ دھوکا دے رہا ہے۔ راجا لگتا ہے۔ وہ ایسے خوشبوؤں سے معطر ہے جیسے خود ہی عطر کا پھاہا ہو۔ جوان گھوڑے پر آیا ہے۔

اس گیت کے مصرعے بہت چھوٹے چھوٹے ہیں۔ رعنائی لیے ہوئے ہیں مثلاً چھم چھم کردا، کھڑ کھڑ ہسدا، بر بر تکدا، نٹ کھٹ بوگا، چھیلا موگا، جیونڑ جوگا، بھیس الگ اے، مکھڑا ٹھگ اے، راجا لگے۔

گیت کے مندرجہ بالا چھوٹے چھوٹے مصرعوں اور ٹکڑوں میں بلا کی روانی ہے۔ علاوہ ازیں بعض الفاظ کے تکرار مثلاً چھم چھم، کھڑ کھڑ، بر بر وغیرہ نے ایک خوبصورت آہنگ اور دلکش لَے سی پیدا کر دی ہے۔ اسی طرح دوسرے بند میں بوگا، موگا، جوگا نے ترنم کو بڑھا دیا ہے۔ اس

دوسرے بند کے ایک مصرعے میں خوبصورتی سے استعارہ برتا گیا ہے "چن نکلا موڑے تے" یعنی گھوڑے پر سوار موڑ سے دولہا (چاند) نمودار ہوا۔ علاوہ ازیں زبان کے اعتبار سے سیدھی سادی تراکیب استعمال ہوئی ہیں اور مصرعے بالکل نثر کے ہیں — کھڑ کھڑ ہسدا، بر بر تکدا، جیونڑاں جوگا وغیرہ۔

شادی بیاہ کے موقع کے علاوہ بھی گھوڑے پر سوار ہونا ایک وقار کی علامت رہی ہے۔ اسی قسم کی کیفیت اس گیت میں بیان کی گئی ہے:(۳۷)

کہوڑی چڑھ داتے لگدا تھانیدار نی مائے

شملہ اُچا اُزا (اُس دا) شملہ اُچا اُزا

یاراں دے وچکار نی مائے

کہوڑی چڑھ داتے لگدا تھانیدار نی مائے

اُزے نال ساری — اُزے نال ساری

مجلس دا سنگھار نی مائے

کہوڑی چڑھ داتے لگدا تھانیدار نی مائے

مُنو اُزے نال — منو اُزے نال

بڑا وے پیار نی مائے

کہوڑی چڑھ داتے لگدا تھانیدار نی مائے

ترجمہ: وہ گھوڑی پر سوار ہوتا ہے تو ایسا لگتا ہے کہ تھانیدار ہے۔ اس کا شملہ اونچا ہے۔ اس کا شملہ اونچا ہے۔ اپنے یاروں کے درمیان — وہ گھوڑی پر سوار ہوتا ہے تو ایسا لگتا ہے کہ تھانیدار ہے۔ اس کی موجودگی — اُس کی موجودگی ساری مجلس کا سنگھار ہے۔ — وہ گھوڑی پر سوار ہوتا ہے تو ایسا

لگتا ہے کہ تھانیدار ہے۔ مجھے اُس سے — مجھے اس سے ماں بہت ہی پیار ہے۔ — وہ گھوڑی پر سوار ہوتا ہے تو ایسا لگتا ہے کہ تھانیدار ہے۔

گیت کے دیگر پہلوؤں سے قطع نظر سے یہ عنصر توجہ طلب ہے کہ پسماندہ علاقوں میں تھانیدار کا کیا رعب اور دبدبہ ہوتا ہے اور وہ سفید وسیاہ کا مالک بنا بیٹھا ہوتا ہے۔

شادی بیاہ کے گیت اور قصہ خوانی کا ذکر

پشاور کے قدیم باشندے دولہا کو گھوڑے پر سوار کرنے، سہرا باندھنے کے علاوہ اس کے لباس کے ساتھ تلوار لگانا بھی ضروری سمجھتے تھے۔ پشاور میں شادی بیاہ کے گیتوں میں قصہ خوانی کا ذکر بہت ملتا ہے۔ ایک دو اس طرح کے گیت پیش ہیں:(۳۷)

جنج چڑھی قصہ خوانی
شرماوے پھلاں دی رانی
ساریاں سہلیاں نچن گاون
نکیاں وڈیاں پیلاں پاون
اے کس دے کہار آسی
اے کڑی ڈولی جاسی
اج مل سی کڑا جانی
شرمائے پھلاں دی رانی
جنج چڑھی قصہ خوانی

ترجمہ: برات قصہ خوانی میں چلی۔ پھولوں کی رانی شرما رہی ہے۔ ساری سہیلیاں ناچتی اور گاتی ہیں۔ چھوٹی بڑی سب جھوم رہی ہیں۔ یہ گھر کس کا ہے۔ کس

کی ڈولی جائے گی۔ آج کس کا جانی ملے گا، پھولوں کی رانی شرما رہی ہے۔

ول ول کھوڑا پھیر

قصہ خوانی دے چوپیر

نکڑے چھٹی، وڈے بڑائی اتیر

وے توں خیری آویں

تیری اماں مناوے پیر

ول ول کھوڑا پھیر

قصہ خوانی دے چوپیر

ترجمہ: بار بار گھوڑے کو قصہ خوانی کے اردگرد پھیر۔ تم خیریت سے آؤ تمھاری ماں نے منتیں مانگی ہیں۔ بار بار گھوڑا قصہ خوانی کے اردگرد پھیر۔

برات سے متعلق گیت

برات کے نکلنے کے موقع پر خواتین دف بجا کر دعائیہ گیت گاتے ہوئے برات کو رخصت کرتی ہیں۔ برات کی روانگی کا گیت بہت زیادہ بلند لے والا نہیں ہوتا، یہ گیت بہت زیادہ مقبول ہے۔

صدقے جلدیاں توں قربان

چٹیاں پگاں تے رتے نشاں

صدقے جلدیاں توں قربان

ترجمہ: جانے والوں پر قربان، ان کی سفید پگڑیاں ہیں اور سرخ نشان (علم) ہیں۔ صدقے جانے والوں پر قربان۔

مندرجہ بالا مطلع یا مکھڑے کے ساتھ دو دو مصرعے لگا دیے جاتے ہیں اور مطلع کا تکرار ہوتا ہے۔ خواتین نئے نئے مصرعے تخلیق کرتی رہی ہیں اور یہ گیت اس وقت تک جاری رہتا ہے جب تک برات ان کی نظروں سے اوجھل نہیں ہو جاتی۔

ڈولی سے واپسی کے گیت

ہزارہ کے علاقے میں عام طور پر برات دلہن کے یہاں پہنچتی ہے تو نکاح، اگر پہلے نہ پڑھایا گیا ہو تو پڑھایا جاتا ہے اور دلہن کے رشتہ دار دلہن کی ڈولی لے کر دولہا کے گھر کی طرف روانہ ہو جاتے ہیں۔ اس دوران میں برات وہیں ہوتی ہیں اور ڈولی کی رخصتی کے بعد دولہا اور اس کے دوست دولہا کی ساس کے سلام کو جاتے ہیں۔ اس دوران میں دلہن کی رشتہ دار اور سہیلیاں گیت ''ٹھنی'' گاتی اور دولہا اور اس کے دوستوں سے رقم حاصل کرتی ہیں۔ دولہا اس تقریب/رسم سے فارغ ہو کر برات میں آ بیٹھتا ہے تو برات واپس روانہ ہوتی ہے۔ برات واپس دولہا کے گاؤں پہنچتی ہے تو خواتین دف بجا کر بلند لے کے ساتھ گیت گاتی ہیں۔

صدقے آندیاں توں قربان
چٹیاں پگاں رتے نشان
جنڑ آیا وے کھٹ آیا
راویلڑیاں نے رنگ لایا
صدقے آندیاں توں قربان

ترجمہ: آنے والوں پر قربان، ان کی سفید پگڑیاں ہیں اور سرخ نشان (علم) ہیں۔
جیت کر آ گیا ہے، پھولوں نے رنگ نکالا ہے۔ آنے والوں پر قربان۔

کہوڑے دے اُتا سراماں
لشکر مڑ آیا ای خراماں

چنڑ آیا کھٹ آیا

راویلڑیاں نے رنگ لایا

صدقے آندیاں توں قربان

ترجمہ: گھڑے پر مٹی کا پیالہ رکھا ہوا ہے۔ لشکر خیریت سے مڑ آیا ہے۔ جو جیت کر آیا ہے۔ پھولوں نے رنگ نکالا ہے۔ آنے والوں پر قربان۔

۱۔(ج) لوک چار بیتہ

ہندکو لوک گیتوں میں ماہیے کے بعد سب سے زیادہ اہمیت چار بیتے کو حاصل ہے اور عوام میں بے حد مقبول ہے۔ لغوی معنی کے علاوہ، اصطلاحی اور مروجہ معنوں میں چار بیتہ، چار بیت یا چند اشعار کے اس مجموعے کو کہا جاتا ہے جو نظم، غزل، حرفی، رباعی اور قطعہ کی صورت میں ہوں۔ چار بیتے کے نام سے ہی دو باتیں واضح ہو جاتی ہیں کہ اول یہ کہ ''چار بیتہ'' ہندکو ادب کی تخلیق ہے (☆)، دوسرے یہ کہ عام طور پر یہ چار چار بیتوں کے بندوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ (ہندکو زبان میں ''بیت'' مصرعے کی بجائے ایک شعر کے لیے استعمال ہوتا ہے) یہ صنف سخن معنی کے

☆ روزنامہ امروز لاہور کی ۱۹۔ نومبر ۱۹۶۱ء کی اشاعت میں راقم کا ایک مضمون بعنوان ''چار بیتہ...... ہندکو شاعری کی ایک صنف'' چھپا۔ اس کے ایک ہفتے بعد میرے مضمون کے خلاف سلیم گی صاحب نے امروز میں مضمون لکھا۔ انھوں نے چار باتوں پر اعتراض کیا اول یہ کہ ہندکو کوئی زبان نہیں بلکہ بولی بھی نہیں، دوم ہزارہ میں پہاڑی یا کوہی بولی جاتی ہے۔ سوم یہ کہ چار بیتہ ہندکو میں ہوتا ہی نہیں۔ یہ پشتو کی صنف ہے اور چہارم یہ کہ امروز جیسے مؤقر روزنامے کے قیمتی صفحات پر اس مضمون کا چھاپا جانا زیب نہیں دیتا تھا۔ سلیم گی ریڈیو پاکستان سے تعلق رکھتے تھے اس اعتبار سے میڈیا کی برادری کے رکن تھے اس لیے ان کے اوٹ پٹانگ کو بھی امروز میں جگہ ملنی ضروری تھی۔ راقم نے ان کے مضمون کو دو تین بار غور سے پڑھا تو نتیجہ اخذ کیا کہ موصوف لسانیات کی شد بد نہیں رکھتے اور زبانوں کے علم سے بے بہرہ ہیں۔ وہ یہ تک نہیں جانتے کہ لفظ ''چار بیتہ'' پشتو کا نہیں ہندکو کا ہے اور چار بیتے کی خالق ہندکو زبان ہے لیکن موصوف کے علمی تبحر کو دیکھ کر راقم نے کوئی ردعمل ظاہر کرنے یا جواب لکھنے کی بجائے اسے بہتر سمجھا کہ قالو سلاما۔

اعتبار سے اُردو کی شاعری کی مثنوی کے لگ بھگ ہے۔اس میں پیار ومحبت کی داستانیں بھی بیان ہوتی ہیں اور مجاہدوں کی دلیری اور بہادری کے سرگزشت بھی۔اس میں کبھی میدان کارزار کے معرکوں کا حال بیان ہوتا ہے اور کبھی صنف نارک کا سراپا۔کہیں یہ نعت ومنقبت اور مدح وثنا کا کام دیتا ہے تو کہیں شہر آشوب یا ہجو بن جاتا ہے۔الغرض چار بیتہ کبھی ''پری کا سراپا'' بن جاتا ہے تو کبھی ''زہر عشق'' کا روپ دھار لیتا ہے، کہیں یہ مسدس حالی (مدوجزر اسلام) کے دوش بدوش چلنے لگتا ہے تو کہیں ''مثنوی سحر البیان'' اور ''گلزار نسیم'' کی ڈگر اختیار کر لیتا ہے، اور کبھی کبھی اس پر مثنوی مولانا روم کا گمان بھی گزرنے لگتا ہے لیکن ہندکو زبان کے شاعر اس کی دو ہی بڑی قسمیں قرار دیتے ہیں، ایک عشقیہ چار بیتہ اور دوسری نعتیہ چار بیتہ — عشقیہ چار بیتے کو مجازی چار بیتہ اور نعتیہ چار بیتہ کو حقانی چار بیتہ کہا جاتا ہے۔

چار بیتہ فنی اعتبار سے طویل نظم سے مشابہ ہے لیکن اسے نظم کی کوئی قسم نہیں کہہ سکتے۔ ہیئت اور تکنیک کے اعتبار سے چار بیتے کا ہر بیت ''کلی'' کہلاتا ہے اور پہلے چار بیت (مطلع) کو ''سرنامہ'' کہا جاتا ہے۔چار بیت مل کر اس کا ایک ''کڑا'' یا ''بند'' بنتا ہے۔صنف چار بیتہ ایک طویل نظم ہے اور اس کے باوجود الگ تکنیک اپنانے کے کوئی خاص قاعدہ یا حتمی اصول وحدود متعین نہیں ہیں۔بقول رضا ہمدانی ''اگرچہ اکثر چار بیتوں میں حدود واصول کا پورا پورا احترام بھی کیا گیا ہے لیکن جونہی شاعر کا رخش خیال باگیں توڑ کر اپنی جولانی دکھانے لگتا ہے تو قواعد کی خاردار تاریں اور سنگین دیواریں گرتی نظر آتی ہیں۔اس صورت میں ''چار بیتہ'' کو کسی حد تک نظم معریٰ سے تشبیہ دی جاسکتی ہے''۔(۳۸)

ہندکو لوک گیتوں میں چار بیتہ اپنی تکنیک، ہیئت اور بنت کے لحاظ سے بڑی متنوع صنف سخن ہے۔چار بیتہ گو اور چار بیتہ خوان وادی پشاور، کوہاٹ، نوشہرہ کلاں، اکوڑہ خٹک، ملاحی ٹولہ اٹک، چھچھ اور ہزارہ کے وسیع وعریض سبزہ زاروں سے تعلق رکھتے تھے۔موسم سرما میں رات کے وقت جب دیہاتی کسان حجروں میں جمع ہوتے تو آگ کے الاؤ کے گرد بیٹھ کر نوجوانوں کی

ٹولیاں چار بیتہ گا کر محفل میں جان پیدا کرتیں اور سردی سے ٹھٹھرتے ہوئے جسموں میں خون تیزی سے گردش کرنے لگتا۔ گرمی کے موسم میں دور باہر چاندنی راتوں میں کھلے آسمان تلے کسی کھلیان پر چار بیتہ گا کر یہ کسان دن بھر کی مشقت اور تھکان بھولنے کی کوشش کرتے۔

عوام کا یہ مقبول گیت عموماً گھڑے یا ڈھولک اور تالی کے ساتھ گایا جاتا ہے۔ ایک آدمی پہلے اکیلا چار بیتہ کے پہلے چار بیت کہتا ہے۔ ہر بیت کے ختم ہونے پر اس کی ٹولی کے افراد ذیلی راگ الاپتے ہیں۔ ہر کڑے یا بندے کے اختتام پر ساری ٹولی مل کر سرنامے کو دہراتی ہے۔ پشاور کی وادی میں چار بیتہ خوانی کے طریق کے بارے میں رضا ہمدانی لکھتے ہیں:

"مشاعرے کے بعد شعروشاعری کے سلسلے میں جو اجتماعات ہوتے وہ چار بیتہ گو شعرا کی پر رونق اور ہنگامہ خیز محفلیں ہوتیں۔ شادی بیاہ کے مواقع پر چار بیتہ محفل کا انعقاد لازمی سمجھا جاتا تھا۔ اس کے لیے بڑا اہتمام کیا جاتا، دور دور سے چار بیتہ کہنے والے اساتذہ اور چار بیتہ خوان پارٹیوں کو مدعو کیا جاتا جو اپنا کلام بڑے جوش وولولے کے ساتھ پیش کرتے، رتجگے منائے جاتے اور یہ سلسلہ کم از کم تین شب و روز تک قائم رہتا۔

چار بیتہ کی ان محفلوں میں شعرا اپنا اپنا کلام ڈھول سُرنا کے ساتھ پیش کرتے وہ شاعر جو اپنا کلام خود پیش نہ کر سکتا تو کوئی چار بیتہ خوان، شاعر کا کلام سُر، تال اور لے کے ساتھ پڑھتا۔

چار بیتہ پیش کرنے کے لیے چند آداب کو ملحوظ خاطر رکھنا لازمی تھا۔ اس کے لیے شہ آواز ہونا از بسکہ ضروری تھا۔ یہی وجہ ہے کہ چار بیتہ خوانی ایسے شخص کو سونپی جاتی جو سُریلی آواز رکھتا ہو اور گھن گرج کے ساتھ ساتھ ڈھول سُرنا کی سنگت میں خوش اسلوبی کے ساتھ چار بیتہ پیش کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو"۔ (۳۹)

چار بیتہ کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں نہ صرف ہندکو کا شاعرانہ فن اور اس زبان کے شاعروں کا تخیل موجود ہے بلکہ اس کے ذریعے ہمارے دوسو سالہ پیشتر کے طرز تمدن پر بھی اچھی خاصی روشنی پڑتی ہے۔ چار بیتہ میں ہمیں اس دور کی ثقافت اور تہذیب کی پوری پوری جھلک دکھائی دیتی ہے اور اس کے ساتھ ہی ہماری سماجی اور معاشرتی اقدار کا بھی اس میں گہرا رچاؤ ملتا ہے۔ یوں بھی لوک گیت کسی علاقے میں بسنے والے عوام کی زندگی، جذبات واحساسات کے آئینہ دار ہوتے ہیں کیونکہ انھیں عوام کے دلوں کی دھڑکنیں جنم دیتی ہیں اور حقیقت تو یہ ہے کہ کسی خطۂ زمین پر بسنے والے عوام کا حقیقی سرمایہ وہاں کے لوک گیت ہی ہوتے ہیں جن میں سیدھی سادی زبان میں الہڑ جذبات کا اظہار بہت ہی نفیس اور مؤثر پیرائے میں ملتا ہے۔ ان میں جہاں حسن وعشق کے زمزمے اور سماج کی نظروں سے بچ کر چوری چھپی ملاقاتوں کی داستانیں ملتی ہیں وہاں زندگی کے کھٹن سے کٹھن منازل اور مسرت وشادمانی کی گھڑیوں کا بھی بھرپور تذکرہ ملتا ہے۔ یوں کہیے کہ یہ لوک گیت عوام کی زندگی کا اوڑھنا بچھونا ہوتے ہیں اور ہر موقع پر ان کے ذریعے ان کے صحیح جذبات کا اظہار ہوتا ہے۔ یہی ایک سچے ادب کی شناخت ہے خواہ وہ ادب برائے ادب ہو یا برائے زندگی اپنے ماحول کے اثرات سے بے بہرہ نہیں ہوسکتے اور ہر حال میں اپنے زمانے اور ماحول کی سماجی، معاشی، ثقافتی اور تہذیبی اقدار کا علمبردار ہوتا ہے۔

ہندکو کے چار بیتے کے بارے میں فارغ بخاری لکھتے ہیں:

> ''چار بیتہ میں مشہور ملی واقعات، قدیم روایات، سنی سنائی کہانیاں، تاریخی داستانیں، انبیاءؑ کے معجزات، جنگوں کے تذکرے، اولیاء عظامؒ کی منقبتیں، چیستان، پہیلیاں اور عشق ومحبت کے قصے پیش کیے جاتے ہیں۔ بعض چار بیتے مکالمے کی صورت میں کہے گئے ہیں جو بے حد دلچسپ ہیں''۔ (۴۰)

ایک مجازی چار بیتے کے چند ''کڑے'' پیش کیے جارہے ہیں۔ یہ چار بیتہ بیسویں صدی کے نصف اول کے زمانے میں تربیلا غازی اور اس سے متعلق علاقے میں بہت مقبول تھا۔

اس چار بیتے میں بیسوی صدی کے اوائل میں خواتین کے لباس اور زیورات کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔اس اعتبار سے یہ چار بیتہ اس دور کی ہماری تہذیبی، ثقافتی اور معاشرتی زندگی کا آئینہ دار ہے۔ ملاحظہ ہو:

تیریاں پن زیباں کیتا چھڑنگ محبوبے
کے جے تھم تھم کے قدم چانی ایں
تیرے ناں ست سہیلی سنگ محبوبے
دیگری دے ویلے پھیرا پانی ایں

ترجمہ: اے محبوبہ تمھاری پن زیبوں نے جھنکار پیدا کی، تم کتنے خوبصورت انداز میں رک رک کر قدم اٹھاتی ہو۔تمھارے ساتھ سات سہیلیاں ہیں جنھیں تم ساتھ لے کر عصر کے وقت پھیرا لگاتی ہو۔

اس چار بیتے کے سرنامے میں شاعر نے وقت کے منظر کا دھندلا سا تصور پیش کیا ہے جب اس کی محبوبہ عصر کے وقت سہیلیوں کے جھرمٹ میں باہر نکلتی ہے اور اس کی پائل کی جھنکار سے اس کے خرام ناز کا پتا چلتا ہے۔

یہاں پس منظر میں بہت سی تشبیہات بھی کارفرما ہیں۔ بہت سی باتیں بھی ہیں جن کا شاعر نے ذکر تو نہیں کیا لیکن وہ مناظر اس کے تحت الشعور میں باقاعدہ جلوہ گر ہیں۔

محبوب کا سات سہیلیوں کے جھرمٹ میں گھر سے نکلنا بھی اپنے ساتھ ایک خاص منظر کا ہلکا سا اشارہ رکھتا ہے اور سورج غروب ہونے سے کچھ دیر پہلے کا وقت جبکہ سورج کی تمازت کم ہو چکی ہوتی ہے اور اس کا رنگ اور روشنی کسی اور کے رنگ سے خاص مشابہت رکھتی ہے، گویا سورج کی روشنی کے بجائے کائنات پر محبوب کے رنگ کا پرتو ہوتا ہے۔ یہاں ہمیں اس امر کی طرف بھی ایک واضح اشارہ ملتا ہے کہ ہزارہ میں آج سے کچھ عرصہ قبل تک مستورات پن زیب کا بکثرت استعمال کرتی تھیں اور یہ عام رواج کی حیثیت رکھتا تھا۔

چار بیتے کے سرنامے میں ہندکو شاعری کا ایک اور پہلو بہت اہم اور خوبصورت ہے اور وہ ہے الفاظ کا انتخاب، الفاظ اور حروف کے اندر موسیقیت اور صوتی آہنگ جو محاکاتی تصویر کشی کرتا ہے۔ پن زیب کی جھنکار کے لیے ہندکو کے لفظ ''چھٹرنگ'' کے استعمال نے جھنکار کی آواز کی تجسیم کردی ہے۔ ''ست سہیلیاں سنگ'' میں سین کی آواز کی تکرار نے ایک خوبصورت آہنگ پیدا کر دیا ہے، الفاظ ''ٹھم ٹھم کے قدم'' کے اندر بھی آہنگ کی خوبصورتی موجود ہے۔

سرنامے کے بعد پہلا بند ملاحظہ کریں:

تیریاں پن زیباں ایڈا شور جے کیتا
انگوٹھڑے مزا کر دے تھیوے دے نال
تُدھ نے جا موچیاں تے زور جے کیتا
جُتی سوائی آ کڑیے خیوے دے نال
تیرے ماں عشق کاریگور جے کیتا
لگا بلبل جے آوے میوے دے نال
ہتھاں تا مہندی والا رنگ محبوبے
سُتھنی وچ باراں کلیاں پانی ایں
کے جے ٹھم ٹھم کے قدم چانی ایں......

ترجمہ: اے محبوبہ تمھاری پائل نے اتنا شور کیا ہے۔ انگوٹھڑے تھیوے (نگوں) کے باعث بہت مزا دیتے ہیں۔ تم نے موچیوں پر زور دیا کہ وہ جلد از جلد تلے والی جوتی بنا کر دیں۔ تم نے مجھے عشق میں اس طرح پھانس دیا ہے جیسے بلبل میوے پر کھنچا جاتا ہے۔ اے محبوبہ تم نے ہاتھوں پر مہندی والا رنگ لگا رکھا ہے اور تم شلوار میں بارہ کلیاں استعمال کرتی ہو......۔

اس کڑے میں شاعر اپنی محبوبہ کے زیورات اور لباس کا تذکرہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ''تیری پائل نے بے پناہ شور مچا رکھا ہے اور یہ انگوٹھے نگینوں کے ساتھ بہت زیادہ دلفریب نظر آتے ہیں اور تمھارے بانکپن کا یہ عالم ہے کہ کفش دوزوں کو فوراً نئی جوتی سی دینے پر مجبور کرتا ہے۔ میں اگر تمھارے عشق میں مبتلا ہوا ہوں تو کچھ عجب نہیں کیونکہ بلبل کا میوؤں پر ٹوٹ پڑنا لازمی امر ہے۔ اس پر تمھاری شوخی کا یہ انداز کہ ہاتھوں پر رنگ حنا مچل رہا ہے اور بارہ کلیوں والی شلوار پہنتی ہو''۔

یہاں یہ امر قابل ذکر ہے کہ جس زمانے میں یہ چاربیتہ تخلیق ہوا تھا، اس علاقے میں ایسی شلواریں پہننا فیشن میں شامل تھا۔ اس قسم کی شلواروں پر شوخ رنگ کے کپڑے کی تین چار دھاریاں یا پٹیاں ہوتی تھیں جو کلیاں کہلاتی تھیں۔ شاعر نے اپنی محبوبہ کی شوخی اور بانکپن کی انتہا بیان کرتے ہوئے کہا کہ وہ بارہ کلیوں والی شلوار پہنتی ہے۔

دوسرا ''کڑا'' ملاحظہ ہو:

سُتھنی وچ بارھاں کلیاں پائی ایں
کہ تیرا ناڑہ جالی دار سنٹریں دا
دُوا کنٹھل نواں لگا کے گُوڑے
تے تِرّیا چولا چھاپے دار سنٹریں دا
بازو بند باہواں وچ پا کے کڑیے
کہ تیرے گل چنڑن دا ہار سنٹریں دا
گلے وچ سیہری چائی آسنگ محبوبے
تو تیڑی کستی دے نال جھنڑ کانی ایں

......'تیریاں پن زیباں کیتا چھڑنگ مجبوے

کے جے ٹھم ٹھم کے قدم چانی ایں

ترجمہ: اے محبوبہ تم اپنی شلوار میں بارہ کلیاں لگاتی ہو۔ تمھارا نالا (آزار بند) بھی سنا ہے کہ جالی دار ہے۔ تم نیا کٹھل لگاتی ہو اور چھاپے دار چولا پہنتی ہو۔ بازوؤں میں بازو بند پہنتی ہو اور گلے میں چنڑن کا ہار اور مین سیہری پہنتی ہو۔ تم گلے میں لٹکائی ہوئی تویتڑی (چاندی کا تعویذ) جان بوجھ کر چھنکاتی ہو۔

مندرجہ بالا بند میں شاعر اپنی محبوبہ کے لباس اور زیورات کا ذکر کرتے ہوئے اسے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ وہ بارہ کلیوں والی شلوار استعمال کرتی ہے اور یہ بھی سنا ہے کہ اس کا آزار بند بھی جالی دار بُنا ہوا ہے۔ یہاں ان اخلاقی پہلوؤں کو مدنظر رکھتے ہوئے شاعر نے یہ نہیں کہا کہ وہ جالی دار آزاد بند باندھتی ہے بلکہ یہ کہا ہے کہ ''سنا ہے کہ تم جو آزار بند استعمال کرتی ہو وہ بھی جالی دار ہے''۔ پیش کش کا اور الفاظ کا استعمال قابل توجہ ہے۔

شاعر نے اپنی محبوبہ کے لباس کے بارے میں یہ کہا کہ وہ نیا کٹھل استعمال کرتی ہے اور اس کا چولا (قمیص) بھی چھاپے دار ہے۔ یہ امر قابل ذکر ہے کہ ان سادگی پسند دیہاتیوں میں بیل بوٹوں والی قمیص یا بیل بوٹے کڑھے ہوئے کپڑے پہننا شوخی کی نشانی تھی۔

اپنی محبوبہ کے زیورات کا ذکر کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ وہ چاندی کا بازو بند، گلے میں چاندی کی سیہری، گلے میں چاندی کا ہار اور چاندی کا تعویذ پہنتی ہے اور جان بوجھ کر گلے میں لٹکے ہوئے تعویذ کو چھنچھناتی ہے۔

اس ''کڑے'' میں اس دور میں استعمال ہونے والے لباس اور زیورات کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ زبان کے اعتبار سے اس ''کڑے'' کے دو الفاظ بہت اہم ہیں ایک تو تعویذ کی تصغیر ''تویتڑی'' اور دوسرے ''کستی دے ناں چھنڑکانا''۔ تویتڑی ایک خاص قسم کا چاندی کا ہار ہوتا

ہے جس کے آگے تعویذ کی طرح کے گول ٹکے لگے ہوتے ہیں۔

اس بند میں جو حسن کاری اور نزاکت ہے وہ ''تویتڑی کستی دے نال چھنڑکانی ایں'' کے مصرعے میں ہے۔ شاعر یہاں ''کستی'' کی جگہ مترادفات مثلاً ضد، بخیلی وغیرہ سے بھی کام لے سکتا تھا (ہندکو میں بخیلی کا لفظ ضد کے معنی میں بھی استعمال ہوتا ہے)۔ لیکن ایسا کرنے سے وہ ساری کیفیت زائل ہو جاتی جو اس ایک لفظ نے پیدا کر دی ہے۔ یہ لفظ یہاں نگینے کی طرح جڑ دیا گیا ہے اور اس ایک لفظ میں شاعر کے سارے جذبات، احساسات اور دلی کیفیات سمٹ کر رہ گئی ہیں۔

اس سے اگلا ''کڑا'' دیکھیے:

تویتڑی نال جے دُوا تارا ہووے
گانی بہوں مزا کرے گلا دے نال
شہر ہندوستان سارا پکار آویئے
ہمیشہ بُرا لبھے ای بھلے دے نال
مُلک جلا لیے دا اجارہ دار ہووے
کدی تُدھ سنگ نی کیتا چھلے دے نال
تیریاں سنگلاں کرن کڑس محبوبے
ونج کے چار گلے تے ٹکرانی ایں
تیریاں پن زیباں کیتا چھڑنگ محبوبے
کے جے ٹھم ٹھم کے قدم چانی ایں

ترجمہ: تویتڑی کے ساتھ ایک اور ستارہ بنا ہوا ہوتا اور گلے میں گانی ہوتی تو یہ دونوں بہت خوبصورت لگتے۔ سارے ہندوستان میں گھوم کر دیکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اچھائی کے بدلے میں برائی ملتی ہے۔ تم نے اس

دیوانے کے ساتھ دوستی نہیں کی ورنہ مُلک جلالیے کا تمھارا اجارہ دار ہوتا۔
تمھارے پاؤں میں پڑے ہوئے کڑے تمھارے چلنے سے بجتے ہیں اور
تمھاری سنگلاں (زیور) بجتی ہیں اور تم انھیں چار گلے سے ٹکراتی ہو۔

اس بند میں کچھ مزید زیورات کا ذکر کرتے ہوئے یہ بھی بیان کیا ہے کہ پورے ہندوستان میں گھوم پھر آؤ تو یہی تجربات اور مشاہدات حاصل ہوں گے کہ نیکی اور بھلائی کرو لیکن جواباً برائی حاصل ہوگی۔ اس بند کا ایک مصرعہ ہزارہ کے علاقہ ''جلالیے'' کی نشاندہی کرتا ہے کہ شاعر کا تعلق اس علاقے سے تھا، اس لیے اس کی محبوبہ سے کہا کہ جلالیے کا ملک اس کا اجارہ دار ہوتا اگر اس نے اس (شاعر) کے ساتھ رفاقت قبول کی ہوتی۔ ''جلالیہ'' ہزارہ کا ایک گاؤں ہے جو ایبٹ آباد سے شمال مغرب کی طرف ہے۔ ایسے محسوس ہوتا ہے کہ شاعر جالیے کا رہنے والا تھا۔ اس کڑے میں ''تویتڑی'' کے علاوہ ''سنگلاں'' (زیور) کا ذکر ہے اور زبان کے اعتبار سے ''کڑس'' اور ''چھلے'' کے الفاظ بہت خوبصورتی سے استعمال ہوئے ہیں جو خوشنما صوتی آہنگ رکھتے ہیں۔

اگلا ''کڑا'' اس طرح سے ہے:

ٹھکوراں لا جے گئی ایں کڑس کرکے
مانھ تے پچھ رئی پیڑاں دا ڈر رہوے
وسوں میں خود نہ چھوڑساں وس کرکے
بے وسوں خود بھی زورا ور رہوے
کم میں دنیا والے بس کرکے
ہونڑ تے آن پیا تیرا در رہوے
گلے وچ کفنی لکا وچ لنگ محبوبے
بکشتی مانھ کس واسطے کنانی ایں

تیریاں پن زیباں کیتا چھٹرنگ محبوبے
کے جے ٹھم ٹھم کے قدم چانی ایں

ترجمہ: تم نے مجھے اندر سے اس طرح توڑ پھوڑ دیا ہے کہ مجھے ہر وقت کی پیڑ کا خوف دامنگیر ہو گیا ہے۔ جہاں تک میرا بس چلے گا میں تم سے جدا نہیں ہوں گا البتہ جب میرا اختیار نہیں رہے گا تو یقیناً بے بس رہوں گا۔ میں دنیا کے تمام کام چھوڑ چھاڑ کر تمھارے در پہ آن بیٹھا ہوں تو تم میرے گلے میں کفنی اور کمر میں لنگ باندھنے اور کشکول ہاتھوں میں اٹھانے پر کیوں مجبور کرتی ہو۔ تمھاری پن زیبوں نے جھنکار پیدا کی ہے اے محبوبہ تم کیسے ٹھم ٹھم کر قدم اٹھا رہی ہو۔

اس بند میں معنی سے قطع نظر آہنگ اور صوتی نغمگی موجود ہے۔ تیسرے اور چوتھے مصرعے کو دیکھا جائے تو ''وسوں''، ''ساں''، ''وس''، ''بے وسوں'' کے الفاظ میں نون غنہ، واؤ اور سین کی آوازوں کا تواتر سے استعمال ایک مخصوص کیفیت کا حامل ہے۔ بند کے ان دو مصرعوں: گلے وچ کفنی لکا پچ لنگ محبوبے، کشتی مانھ کس واسطے کنانی ایں، میں سے دوسرا مصرعہ انتہائی خوبصورتی کا حامل ہے، اس میں روانی، سوالیہ انداز، الفاظ کا حسین انتخاب اور حروف کا تکرار موجود ہے۔ یہ مصرعے یہ بیان کرتے ہیں کہ درویشانہ لباس، کفنی، اختیار کر لیا ہے، کمر میں لنگ باندھ لی ہے اس کے باوجود تم کیوں چاہتی ہو کہ میں کاسئہ گدائی بھی ہاتھوں میں لیے پھرتا رہوں۔

اس بند میں بعض الفاظ خالصتاً ہزارہ کی ہندکو کے ہیں۔ مثلاً پیا، کڑس، پچھرئی۔

اگلا بند ملاحظہ کیجیے۔

کشتی میں چا جے کیدی گدائی والی
نہ ترسے کس کولوں پھر ڈرنی ایں

بیٹھک تُوں یاد کریں اوہ چھاواں والی
جتھے توں کھنڑیاں لوزاں کرنی ایہی ءایں
چوڑی میں لاہ جے دِتی بانہواں والی
جس جوگے توُں میرے پچھے مرنی رئی ایں
عاشق ہونڑ شمع تے پتنگ محبوبے
دیوا ہونڑ کس جوگے بجھانی ایں
تیریاں پن زیباں کیتا چھٹرنگ محبوبے
کے جے ٹھم ٹھم کے قدم چانی ایں

ترجمہ: میں نے کاسۂ گدائی تھام لیا ہے تو پھر اے بے ترس تم کس سے ڈرتی ہو۔ تم اس چھاؤں والی بیٹھک کو یاد کرو جہاں تم گھنیرے مزے کرتی تھیں۔ میں نے بازو والی چوڑی اتار دی ہے جس کے پیچھے تم مرتی تھیں۔ اے محبوبہ عاشق شمع اور پتنگ ہوتے ہیں اب تم شمع / چراغ کیوں بجھاتی ہو۔ تمھاری پن زیبوں نے اے محبوبہ جھنکار پیدا کی اور تم کیا ٹھم ٹھم کر قدم اٹھاتی ہو۔

اس بند میں شاعر محبوبہ سے مخاطب ہے کہ جب میں نے تمھارے عشق میں کاسۂ گدائی ہاتھ میں لے لیا ہے، فقیر بن چکا ہوں، خانماں برباد ہو چکا ہوں تو اب تم کس سے ڈرتی ہو، تمھیں کون سی رسوائی کا خوف دامنگیر ہے۔ تمھیں وہ ٹھنڈی ٹھنڈی گھنی چھاؤں نہیں بھولنی چاہیے جہاں بیٹھ کر تم حسن و عشق کی رنگینیوں میں ڈوبی ہوئی مئے الفت سے سرشار مجھ سے گھنیرے عہد و پیماں کیا کرتی تھی۔ اب تو میں نے وہ بازو بند (چوڑا) بھی اتار دیا ہے جس پر تم جان نچھاور کرتی تھیں۔ پھر بھی عاشق و معشوق کا رشتہ شمع و پروانے کا سا ہے اور اس رشتے کی موجودگی میں تم ناحق شمع محبت

کیوں گل کر رہی ہو۔

اس بند میں ''نہ ترسے'' کی ترکیب اور ''لوزاں'' کے لفظ میں جذبات، موسیقیت اور غنائیت کا گہرا رچاؤ ملتا ہے۔ ''لوزاں'' کے لفظ کے اندر اتنی گھمبیر معنویت ہے کہ اس لفظ کے سننے کے ساتھ ہی حسین و دلکش تصویر نگاہوں میں پھر جاتی ہے۔ ''ظالم'' کے لیے ''بے ترس'' کی جگہ ''نہ ترسے'' کا لفظ استعمال کر کے شعر کی غنائیت اور حسن کو چار چاند لگا دیے گئے ہیں۔

یہ چار بیتہ بظاہر تو ایک مجازی چار بیتہ ہے۔ اس میں عشق و محبت کی واردات قلبی اور محبوبہ کا سراپا شامل ہے لیکن در حقیقت یہ ہزارہ کے مختلف ثقافتی اور تہذیبی پہلوؤں کا آئینہ دار ہے۔

زیر نظر چار بیتے میں مختلف زیورات اور ملبوسات کا ذکر کیا گیا ہے۔ ان بیان کردہ زیورات اور ملبوسات میں سے اکثر کا نام بھی بیشتر لوگ نہیں جانتے ہوں گے۔ مثلاً زیورات میں:

تویتڑی، سنگلاں، انگوٹھڑے، تھیوہ دار انگوٹھڑے، چار گلا، سیہری، پن زیباں، بازوبند، چنڑن کا ہار، گانی اور تار او غیرہ۔ یہ زیورات جسم کے مختلف حصوں سے تعلق رکھتے ہیں مثلاً گلے سے متعلق، بازوؤں سے متعلق اور پیروں سے متعلق۔

لباس کے معاملے میں یہ نام چار بیتے میں آئے ہیں:

سھنی (شلوار) میں بارہ کلیاں، کٹھل، چھاپے دار چولا اور کفنی وغیرہ۔

زیورات اور لباس کے علاوہ اس چار بیتے میں زبان کا دلکش رچاؤ ہے۔ الفاظ اپنی صوتی خاصیت کے اعتبار سے بہت احسن طریقے پر مستعمل ہوئے ہیں اور یوں نظر آتا ہے کہ جو لفظ استعمال ہوا ہے اسے بدلنے کی کوشش کی جائے تو تفہیم، آہنگ، روانی اور صوری و صوتی کیفیات تہس نہس ہو جائیں گی۔ چار بیتے کے چند الفاظ اس نقطۂ نظر سے اہم ہیں:

خیوہ، کاری کور، کٹھل، کستی، کڑس، ٹھکوراں، بچھ رئی پیڑاں، بے وس، آن عیبا، کھنڑیاں، لوزاں۔

''نین کجل نال کالے''

یہ ایک عاشقانہ چاربیتہ ہے۔ اس چاربیتے کا سرنامہ اور چند ''کڑے'' پیش کیے جا رہے ہیں۔

معشوق میری دل جانی ، دل لے گئی نیناں نال
اوہ نین کجل نال کالے ، دو خونی کجلے والے

ترجمہ: میری معشوقہ میری دل جانی ہے، وہ اپنے نینوں کے ساتھ میرا دل لے گئی ہے، اس کے وہ نین کجلے سے کالے ہو رہے ہیں۔ وہ کجلے والے دو خونی نین ہیں۔

اس چاربیتے کے سرنامے میں شاعر نے اپنی محبوبہ کی آنکھوں کی تعریف کرتے ہوئے کہا ہے کہ کاجل سے کالے وہ دو نین قتل کا سامان ہیں۔ انہی نینوں نے اس کا دل چرا لیا ہے۔

معشوقے کیتا ای ستی ، پیا پھرناں اوجل بل
وچ مہر دی نہیں اے رتی ، دوئی سنڑدی نہیں ایں گل
رہویں عشق دے وچ متی ، کلیجہ گئی ایں سل
ماریں دو نیناں دی کانی ، معشوق میری دل جانی
معشوق میری دل جانی ، دل لے گئی نیناں نال
اوہ نین کجل نال کالے ، دو خونی کجلے والے

ترجمہ: اے محبوبہ تم نے مجھے ستی کر دیا ہے، میں ادھر ادھر جلا بھنا پھر رہا ہوں۔ اے محبوبہ تم میں رتی برابر مہر و محبت موجود نہیں، دوسرے یہ کہ تم بات سنتی ہی نہیں۔ تم ہر وقت عشق میں مست رہتی ہو، تم نے میرا کلیجہ چھید دیا ہے۔ دو نینوں کے بھالے مارتی ہو، اے معشوقہ تم میری دل جانی ہو، معشوقہ میری

دل جانی ہے جو نینوں کے ساتھ دل لے گئی ہے۔ وہ نین کجلے سے کالے ہیں۔ وہ کجلے والے دو خونی نین ہیں۔

اس بند میں شاعر نے محبوبہ کے حسن، بے رخی و بے اعتنائی کا ذکر کیا ہے اور اپنی لگن اور کیفیات کو سمونے کی کوشش کی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ محبوبہ تم نے مجھے جلا کر راکھ کر دیا ہے اور میں اسی سوزش پنہاں کی وجہ سے مارا مارا پھر رہا ہوں۔ اے محبوبہ ایک تو تم میں رحم دلی اور مہر کا جذبہ مفقود ہے۔ دوسرے تم میری داستانِ غم کو سننے پر آمادہ ہی نہیں اور جو سنتی ہوا سے بھی باتوں میں اڑا دیتی ہو۔ تم خود تو مئے عشق سے سرشار ہو لیکن تم نے میرا کلیجہ پرو کر رکھ دیا ہے۔

اگلا کڑا یوں ہے:

تیر نیناں دے چلاویں   دو بھوانی کماناں
نت سجرا سر گنداویں   منہ دس کھلا نمانڑاں
اَج دسا کے جاویں   معشوق اپنا ٹھکانڑاں
سونڑی سر تے رتی شال   دل لے گئی نیناں نال
معشوق میری دل جانی   دل لے گئی نیناں نال
اوہ نین کجل نال کالے   دو خونی کجلے والے

ترجمہ: نینوں کے تیر چلاتی ہو اور تمھاری دو بھنویں کمانیں ہیں۔ تم روز تازہ تازہ سر گنداتی اور سنوارتی ہو۔ تم اپنا منہ کھلا دکھا دو۔ اے معشوق آج اپنا ٹھکانہ بتا کر جانا۔ سر پر اوڑھی ہوئی خوبصورت سرخ شال ہے اور نینوں سے دل لے گئی ہے۔ معشوق میری دل جانی ہے جو نینوں سے دل لے گئی ہے وہ نین کجلے سے کالے ہیں، وہ کجلے والے دو خونی نین ہیں۔

شاعر اس بند میں محبوبہ سے مخاطب ہو کر کہہ رہا ہے کہ اس کی بھنویں دو کمانیں ہیں اور تم

نظروں کے تیر ابروؤں کی کمانوں کے چلے پر چڑھا کر مارتی ہو۔

شاعر محبوبہ سے خطاب کر رہا ہے کہ تم روز ہی بال صاف کرتی، سنوارتی اور گندواتی ہو آج تو دیدِ رخِ زیبا ہونے دو۔

شاعر کہتا ہے کہ اے سر پر سرخ شال اوڑھنے والی آج اپنا ٹھکانہ تو بتاتی جاؤ کہ تم ان کاجل سے بھرے کالے نینوں سے میرا دل چرا کر لے گئی ہو۔

اس چار بیتے کے ان دو بندوں میں ہندکو کے بہت خوبصورت الفاظ استعمال ہوئے ہیں جو بہت مختصر ہیں اور اپنے اندر معانی کی دنیا سمیٹے ہوئے ہیں۔ مثلاً ''ستی'' جلا دینا...... زندہ جلا دیا ہے'' ...... ''جل بل'' جلا بھنا ہوا۔

''مہر کی رتی'' رحم کی ایک رتی بھی موجود نہیں۔ کلیجہ ''سل'' گئی، پرو گئی۔ ''متی'' مست۔ ''نت بجرا'' روزانہ تازہ تازہ۔

ان الفاظ کو شاعر نے بہت سلیقے سے استعمال کیا ہے۔ ان میں معنویت، اختصار، غنائیت اور موسیقیت موجود ہیں۔ بند میں آہنگ اور نغمگی موجود ہے۔

پہلے بند کے پہلے مصرعے میں الفاظ اتنی خوبصورتی سے جڑے ہوئے ہیں کہ مصرعہ دیدنی ہے۔

معشوقے کیتا ای ستی

پیا پھرناں او جل بل

اس مصرعے کی نغمگی اور موسیقت ان الفاظ کے ذریعے بہت بڑھ گئی ہے جن میں، ن، ج، ک اور ل کی تکرار ہے مثلاً:

اوہ نین کجل نال کالے

دو خونی کجلے والے

عشقیہ چاربیتہ

ایک اور عشقیہ چار بیتے کا ایک بند پیش کیا جارہا ہے:

ہتھ ونگاں دے چھنڑکار نال قطار تیریاں سیاں
ترکھی نیناں دی کٹار، گئیاں مار تیرے جیہیاں
ہتھ مندری، پاویں چھلے، عاشق جھلے کر بہاویں
لوٹی پائی آ بلے بلے، پٹھے تیر نیناں دے لاویں
متھے تے نکے نکے بال، خالاں نال پٹھے صنم
اکھاں وچ کجل دی تہار، ماروماردو چشماں رہیاں
ہتھ ونگاں دے چھنڑکار نال قطار تیریاں سیاں
ترکھی نیناں دی کٹار، گئیاں مار تیرے جیہیاں

ترجمہ: ہاتھ میں چوڑیوں کی جھنکار ہے اور تمھارے ساتھ سہیلیوں کی قطار ہے۔ نینوں کی تیز کٹار سے تم جیسیوں نے مار دیا ہے۔ ہاتھ میں انگوٹھی ہے اور چھلے بھی پہنتی ہے اور عاشقوں کو پاگل بنا کر بیٹھا دیتی ہو۔ واہ واہ کیا غارت گری کر رہی ہو کہ نینوں کے الٹے تیر چلا رہی ہو۔ تمھارے ماتھے پر چھوٹے چھوٹے بال ہیں اور خالوں سے پٹے ہوئے ہیں۔ تمھاری آنکھوں میں کجلے کی دھار ہے اور دو آنکھیں مار و مار کرنے میں لگی ہیں۔ ہاتھ میں چوڑیوں کی جھنکار ہے اور تمھارے ساتھ سہیلیوں کی قطار ہے۔ نینوں کی تیز کٹار سے تم جیسیوں نے مار دیا ہے۔

ہم نے اس چار بیتے کا ایک بند پیش کیا ہے، لیکن عجیب اتفاق ہے کہ ہندکو کے مشہور شاعر اور چاربیتہ گو فقیر جیلانی استاد کے ایک بند کے کچھ مصرعے مذکورہ بالا چار بیتے سے ملتے ہیں۔

ہم فقیر جیلانی استاد کے چار بیتے کے دو بند رضا ہمدانی کی تصنیف سے پیش کر رہے ہیں۔ (۴۱)

ہتھ مہندی دے نال لال
تالو تال ، زیرو بم
ڈھٹا عجب ترا خیال
چال جاویں، چھما چھم
مونھ تے، نکے نکے خال
نیڑاں نال، کیتوئی صنمے
محبوبے ، رتی بول......!
ہتھ وچ پائی نی مندری چھلے
عاشق چھلے کہار بلاویں
لوٹی پائی آ، پلے پلے
تیر کھے تیر، نیڑاں دے ماریں

ترجمہ: تیرے ہاتھ مہندی کے رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ تو تال سُر اور زیر و بم کے ساتھ چھم چھم کرتی ہوئی محوِ خرام ہے۔ اسے صنم تیرے چہرے پر ننھے ننھے خال ہیں تو اپنے نینوں سے شکار کر رہی ہے۔ تیرے ہاتھ میں چھلے اور انگوٹھیاں ہیں۔ تو دیوانے عاشقوں کو گھر پر بلاتی ہے۔ تونے ہر طرف لوٹ مچا رکھی ہے، نینوں کے تیز تیروں سے قتل کر رہی ہو......۔

ہم نے ابتدا میں جو بند پیش کیا ہے، اس میں موسیقیت، غنائیت اور بلا کی روانی ہے۔ زبان کے اعتبار سے الفاظ خوبصورتی سے جڑے ہوئے ہیں۔ نون غنہ کے تواتر کے ساتھ استعمال سے بہت دلکش نغمگی پیدا ہو رہی ہے۔

ایک طنز و مزاح سے متعلق چار بیتہ

عشقیہ چار بیتے زیادہ تر محبوب کے سراپا سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ معاشرتی اور سماجی اصلاح کے لیے بھی چار بیتے استعمال ہوتے رہتے ہیں۔ بعض چار بیتوں میں اصلاح کا پہلو طنز و مزاح کا روپ بھی اختیار کر لیتا ہے، زندگی میں مخلص دوستوں کی کمی کی شکایت عام و خاص کو رہتی ہے، اخلاص کا اس دور میں فقدان رہا ہے اس لیے بعض چار بیتوں میں خود غرضی اور ابن الوقتی، مفاد پرستی کا تمسخر طنز کے پیرائے میں اڑایا گیا ہے۔ اسی قسم کے ایک چار بیتے کے چند بند پیش ہیں:

اس صدی دے یار شاگردا
کھانڑیں در تیار ہوندے
ہر جنڑے دے یار ہوندے
اس صدی دے یار شاگردا کھانڑیں در تیار ہوندے
ہر جنڑے دے یار ہوندے
اس صدی دے یار شاگردا نما نما تکدے نیں
دل جنڑے دا کھسدے نیں
دو دیہاڑے اشنائی لا کے فیر پچھاں نو نسدے نیں
حال کساں نیئں وسدے نیں
جس دے ہتھ وچ سوٹا ہووے اس دے منت دار ہوندے
ہر جنڑے دے یار ہوندے
اس صدی دے یار شاگردا کھانڑیں در تیار۔ہوندے
ہر جنڑے دے یار ہوندے

ترجمہ: اے شاگرد! اس صدی کے یار کھانے کے لیے تیار رہتے ہیں۔ وہ ہر کسی (مرد) کے یار ہوتے ہیں۔ اے شاگرد! اس صدی کے یار نیچی نیچی نظروں سے دیکھتے ہیں اور مرد کا دل چھین لیتے ہیں۔ دو دن کی آشنائی رکھ کر پھر پیچھے کی طرف بھاگتے ہیں اور کسی کو حال نہیں بتاتے۔ جس کے ہاتھ میں ڈنڈا ہو یہ اس کے منت دار رہتے ہیں۔ ہر مرد کے یار ہوتے ہیں۔ اے شاگرد!! اس صدی کے یار کھانے کے لیے تیار رہتے ہیں۔ اور ہر مرد کے یار ہوتے ہیں۔

اس مذکورہ بند میں بھرپور طنز موجود ہے۔ اس بند میں مذکورہ لوگوں کا ذکر کرتے ہوئے کہا گیا ہے کہ انھیں جہاں بھی کھانے پینے کے لیے ملتا ہے وہاں جمع ہو جاتے ہیں۔ وہ ہر ایک کے دوست ہوتے ہیں۔ وہ بڑی معشوقانہ اداؤں اور جھکی جھکی نگاہوں سے دیکھتے اور دل موہ لینے کی کوشش کرتے ہیں لیکن ان کی آشنائی اور دوستی صرف دو دن کی ہوتی ہے۔ پھر منہ پھیر لیتے ہیں اور کسی کو دل کا بھید نہیں بتاتے۔ جو طاقتور ہو یہ اسی کے ''جی حضوریے'' بن جاتے ہیں۔

چار بیتے کی زبان انتہائی رواں اور سلیس ہے۔ الفاظ بہت سادہ لیکن پُر اثر ہیں۔ بہت حسین مرکبات استعمال کیے گئے ہیں۔ مثلاً ''منت دار''، ''نما نما تکدے''، ''کھسدے'' اور ''نسدے'' وغیرہ۔

اسی چار بیتے کا ایک اور بند درج کیا جا رہا ہے:

اس صدی دے یار شاگردا! بن غرضوں نئیں گل کردے
کوڑے نیں، چھل ول کردے
کھا کھاں اتے تیل لگا کے بودی ولو ول کردے
اس صدی دے یار شاگردا! جیویں کنجر وچ بازار ہوندے
ہر جنڑے دے یار ہوندے

اس صدی دے یار شاگردا! کھانڑیں در تیار ہوندے

ہر جتڑے دے یار ہوندے

ترجمہ :اے شاگرد! اسی صدی کے یار غرض کے بغیر بات نہیں کرتے، یہ جھوٹے ہیں، مکرو فریب کرتے ہیں، رخساروں پر تیل لگا کر اور بالوں کو گھنگھریالے بناتے ہیں۔ اے شاگرد! اس صدی کے یار ایسے ہیں جیسے بازار میں کنجر ہوں یہ ہر مرد کے یار ہوتے ہیں۔ اے شاگرد! اس صدی کے یار کھانے کے لیے تیار ہوتے ہیں، یہ ہر مرد کے یار ہوتے ہیں۔

اس بند میں مذکورہ لوگوں کا ذکر اس طرح کیا گیا ہے کہ وہ انتہائی مطلبی لوگ ہیں اور مطلب کے بغیر کسی سے بات کرنا بھی گوارا نہیں کرتے۔ وہ انتہائی جھوٹے لوگ ہیں اور مکروفریب کرتے ہیں۔ یہ مرد ہونے کے باوجود اپنے رخساروں پر تیل لگاتے ہیں، عورتوں کی طرح بالوں کو گھنگھریالے بناتے اور سنوارتے ہیں۔ یہ لوگ ایسے ہیں جیسے بازار میں کنجر ہوں۔

اس چار بیتے میں بہت کڑی تنقید کی گئی ہے۔ بہت سے چار بیتوں میں شاگرد کو مخاطب کر کے اصلاح احوال کے لیے رہنمائی کی گئی ہے لیکن زیر نظر چار بیتے کی زبان، الفاظ اور لہجہ بتا رہا ہے کہ اس چار بیتے کا تعلق ہزارہ کی ہندکو سے ہے۔ یہ چار بیتہ بہت مقبول رہا ہے۔ اس کی زبان کی سلاست، روانی اور خوبصورت آہنگ کی بدولت بیشتر لوگوں کو از بر رہا ہے۔ چار بیتے میں چونکہ اس دور کی ایسی تصویر کشی کی گئی ہے جس سے اصلاح احوال کے علاوہ حظ آفرینی کا عنصر بھی ابھرتا ہے اس لیے یہ چار بیتہ خاصا مشہور رہا ہے۔

اس لوک چار بیتے کے علاوہ بھی بعض شاعروں نے بعض موضوعات پر شدید طنز اور کڑی تنقید کی ہے مثلاً رضا ہمدانی کی تصنیف میں استاد جمالا کے چار بیتے کا پہلا بند ملاحظہ ہو: (۴۲)

دنیا بڑی کمینی اے

دنیا بڑی کمینی اے

ایہہ پت نوں کے جانڑے لوکو
ایہہ تا گلے کپنی اے
ایہہ کپتی، جندڑی ہاری
دو موہاں والی سپنی اے
اس دا ڈنگیا پانی نے منگے
دولت دنیا نوں ، ایہہ پھیڑی
کہٹ کے گلے لاندی اے
دنیا بڑی کمینی اے

ترجمہ: دنیا بڑی کمینی ہے۔ یہ ننگ و ناموس کی دشمن ہے۔ یہ گلے کاٹنے والی، دوموہی ناگن ہے۔ اس کا ڈسا ہوا پانی بھی نہیں مانگتا، اسے صرف دولت سے پیار ہے۔

نعتیہ چار بیتے

یہ لوک نعتیہ چار بیتہ حضور نبی کریم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے معراج پر تشریف لے جانے سے متعلق ہے (۴۳)۔

عرشاں تے بلوا کے رب نے تیری شان ودھائی
عاشق نے معشوق نوں، آ پڑیں دل دی گل سنڑائی
سچی تیری خدائی
آدمؑ دی پیشانی دے وچ تیرے نور دا جلوہ
سجدہ سب ملائیک کیتا رب دا حکم ہویا

جیہڑا تیرا منکر ہویا اوہ شیطان سدایا

عرشاں تے بلوا کے رب نے تیری شان ودھائی

عاشق نے معشوق نوں آپڑیں دل دی گل سنڑائی

سچی تیری خدائی

ترجمہ: عرش پر بلوا کر اللہ نے آپؐ کی شان بڑھائی۔ عاشق نے معشوق کو اپنے دل کا راز بتایا۔ اے خدا تیری خدائی سچی ہے۔ آدمؑ کی پیشانی میں تیرے ہی نور کا چراغ روشن تھا۔ اللہ کے حکم سے ملائیک نے آدمؑ کو سجدہ کیا۔ جس نے سجدہ سے انکار کیا وہ شیطان کہلایا۔ عرش پر بلوا کر اللہ نے آپؐ کی شان بڑھائی۔ عاشق نے معشوق کو اپنے دل کا راز بتایا۔ اے خدا تیری خدائی سچی ہے۔

پاک نبیؐ دے سر تے تاج شفاعت والا سجیا

اُس نے آ کے آپڑیں امت دے عیباں نوں کجیا

اُس دے درتے آ کے ہر ہک پہکھا ننگا رجیا

عرشاں تے بلوا کے رب نے اس دی شان ودھائی

عاشق نے معشوق نوں آپڑیں دل دی گل سنڑائی

سچی تیری خدائی

ترجمہ: نبی پاکؐ کے سر اقدس پر شفاعت کا تاج سجایا گیا۔ انھوں نے اپنی امت کے عیوب کو ڈھانپا اور بھوکوں کی مدد کی۔ عرش پر بلوا کر اللہ نے ان کی شان بڑھائی۔ عاشق نے معشوق کو دل کا راز بتایا۔ اے خدا تیری خدائی سچی ہے۔

نبیؐ تے مرسلؑ سارے تیری کر سکے نا ریس
تیرے اگے ملک فلک دے پیئے نواندے سیس
جبرائیلؑ مقرب رب دا بنڑیا تیرا سہیس
عرشاں تے بلوا کے رب نے تیری شان ودھائی
عاشق نے معشوق نوں آپڑیں دل دی گل سنڑائی
سچی تیری خدائی

ترجمہ: اے پیغمبرؐ انبیاء و مرسلینؑ آپؐ کی ہمسری کا دعویٰ نہیں کر سکے۔ آپؐ کے سامنے فرشتے اپنا سر جھکاتے ہیں۔ جبرائیلؑ جیسا مقرب بارگاہ فرشتہ آپ کا سائیس بنا۔ عرش پر بلوا کر اللہ نے آپؐ کی شان بڑھائی۔ عاشق نے معشوق کو دل کا راز بتایا۔ اے خدا تیری خدائی سچی ہے۔

عیسیٰؑ چار آسماناںؑ کولوہ اگے ودھ نہ سکا
پر جبریلؑ دے سڑن لگے سدرہ تکل گیا
موسیٰؑ جلوہ طور دا دیکھ کے ہوشاں وچ نہ رہیا
عرشاں تے بلوا کے رب نے تیری شان ودھائی
عاشق نے معشوق نوں آپڑیں دل دی گل سنڑائی
سچی تیری خدائی

ترجمہ: حضرت عیسیٰؑ چوتھے آسمان سے آگے نہ جا سکے، جبرائیلؑ سدرۃ المنتہیٰ کے مقام پر پہنچے تو عرض کی کہ حضورؐ میں اگر اب ایک قدم بھی آگے بڑھاؤں تو میرے پر جل جائیں گے۔ حضرت موسیٰؑ طور کا جلوہ دیکھ کر بے ہوش ہو گئے۔ عرش پر بلوا کر اللہ نے آپؐ کی شان بڑھائی۔ عاشق

نے معشوق کو اپنے دل کا راز بتایا۔ اے خدا! تیری خدائی سچی ہے۔

وصف تیرا اللہ پاک نے کیتا وچ قران اے
لوح قلم دا مالک تے لولاک لما دی شان اے
خضرؑ الیاسؑ تے موسیٰؑ عیسیٰؑ سب دا اوہ سلطان اے
عرشاں تے بلوا کے رب نے اس دی شان ودھائی
عاشق نے معشوق نوں آپڑیں دل دی گل سنڑائی
سچی تیری خدائی

ترجمہ: اللہ تعالیٰ نے قرآن پاک میں آپؐ کی توصیف فرمائی۔ آپؐ لوح و قلم کے مالک اور "لولاک لما" کی شان کے حامل ہیں۔ آپؐ خضرؑ، الیاسؑ، موسیٰؑ اور عیسیٰؑ کے بھی سلطان ہیں۔ عرش پر بلوا کر اللہ نے آپؐ کی شان بڑھائی۔ عاشق نے معشوق کو اپنے دل کا راز بتایا۔ اے خدا، تیری خدائی سچی ہے۔

ڈونٹی اسماناں تے وج گئی جشن مناؤ سارے
آپڑیں پاک حبیبؐ دا اللہ پاک نوں انتظار اے
عرشاں دے مہمان دی خاطر جنت سج گئے سارے
حُوراں تے غلمان کھلو گئے کر کے ہار سنگار اے
نبیاںؑ دی ہک پاسے لگی ہوئی لمی قطار اے
دوجے پاسے سب ملائکے کر دے ایہو پکار اے
میکائیل تے اسرافیل بھی مارنے لگے نعرے

پڑھو درود محمدؐ دے مکھڑے تو وارے وارے

پانی پانی ہوگئے اس نوں دیکھ کے چن ستارے

عرشاں تے بلوا کے رب نے اس دی شان ودھائی

عاشق نے معشوق نوں آپڑیں دل دی گل سنڑائی

سچی تیری خدائی

ترجمہ: جب آپؐ معراج پر تشریف لے گئے تو آسمانوں میں منادی کرادی گئی۔ اللہ کو اپنے حبیبؐ کا انتظار ہے۔ مہمان کی خاطر جنتوں کی آرائش کی گئی۔ حورو غلمان نے سنگار کیا۔ ایک طرف انبیاءؑ قطار میں کھڑے ہوگئے۔ دوسری طرف فرشتے منتظر تھے۔ میکائیل اور اسرافیل نعرہ زن تھے کہ محمدؐ پر درود بھیجو اور اس کے پُرنور عارض پر اپنی جان نثار کرو۔ آپؐ کے حسن و جمال کو دیکھ کر چاند تارے بھی شرمانے لگے۔ عرش پر بلوا کر اللہ نے آپؐ کی شان بڑھائی۔ عاشق نے معشوق کو اپنے دل کا راز بتایا۔ اے خدا، تیری خدائی سچی ہے۔

سچی تیری سرکار اے ساڈے بیڑے بنے لاویں

گور ہنیری دے وچ آپڑیں امت دے کم آویں

تو کوثر دا والی، سانوں بھر بھر جام پلاویں

سانوں بھل نہ جاویں

عرشاں تے بلوا کے رب نے تیری شان ودھائی

عاشق نے معشوق نوں آپڑیں دل دی گل سنڑائی

سچی تیری خدائی

ترجمہ: تیری سرکار سچی ہے۔ تو ہی ہماری کشتیاں کنارے لگا۔ اندھیری قبر میں تو ہی اپنی امت کے کام آنا۔ تو کوثر کا والی ہے۔ ہمیں بھی کوثر کے جام بھر بھر کر پلانا۔ اس وقت ہمیں بھلا نہ دینا۔ عرش پر بلوا کر اللہ نے آپ کی شان بڑھائی، عاشق نے معشوق کو اپنے دل کا راز بتایا۔ اے خدا! تیری خدائی سچی ہے۔

رزمیہ چاربیتہ

ہزارہ میں ایک رزمیہ چاربیتہ مشہور ہے۔ اس لوک چاربیتے کے علاوہ بھی اس موضوع پر ہزارہ کے ایک دو ہندکو زبان کے شاعروں نے چاربیتے لکھے ہیں۔ اس چاربیتے کا موضوع مختصراً یہ ہے کہ برطانوی دورِ حکومت میں مانسہرہ کے مغرب میں مانسہرہ سے آٹھ دس کلومیٹر کے فاصلے پر ''ڈوگہ'' نامی چھوٹے سے گاؤں میں رہنے والے سید محمود شاہ کو انگریز سرکار نے باغی قرار دے دیا۔ چنانچہ اس کی گرفتاری کے لیے سرکار کو خاصا تردد کرنا پڑا۔ محمود شاہ بھی اپنی جان کی حفاظت کے لیے جنگلوں اور پہاڑوں کے باسی ہو گئے۔ وہ گھر پر قیام نہیں کرتے تھے۔ ایک دن محمود شاہ کا پروگرام اپنے گھر جانے کا تھا۔ ان کے پروگرام کی مخبری ہو گئی۔ سرکار نے اوگی کے قلعے سے ایف سی (بارڈر) کی بھاری نفری روانہ کی۔ محمود شاہ گھر پہنچا تو ایف سی نے سارے علاقے اور گاؤں کو گھیرے میں لے لیا۔ ایسے میں جو نتیجہ ہو سکتا تھا، ہوا۔ ساری رات گولیوں کی بوچھاڑ ہوتی رہی۔ شاید سحری کے وقت محمود شاہ نے زخموں کی تاب نہ لا کر جان جان آفریں کے سپرد کر دی۔

اس چاربیتے کا مطلع ہے:

انھاں مخبراں تا نہ کریں اعتبار او باجی

بعض لوگ چاربیتے میں یہ مصرعہ پڑھتے ہیں:

اگیوں بارڈر آئی اکی تا سٹھ تے جنڑا چالی

یعنی ایف سی کے (ایک جمع ساٹھ جمع چالیس) ایک سو ایک جوان محمود شاہ کے قتل میں شامل ہوئے۔ بعض لوگ یہی مصرعہ یوں پڑھتے ہیں:

اگیوں بارڈر آئی اکی تا سو تا جنڑا چالی

یعنی ایف سی کے (ایک جمع سو جمع چالیس) ایک سو اکتالیس افراد نے اس مہم کو سر کرنے میں حصہ لیا۔ ہندکو کے ہزارہ کے شاعر میر عبداللہ ترنگڑی کے رہنے والے نے محمود شاہ کی بہادری اور جواں مردی کا ذکر کرتے ہوئے ان کی شہادت پر گہرے رنج والم کو ظاہر کرتے ہوئے چاربیتہ لکھا۔ میر عبداللہ کا چاربیتہ تو اتنا مقبول نہیں ہوا لیکن لوک چاربیتہ بہت مشہور ہے۔

ا۔(د)۔لوری

لوری عام طور پر مائیں بچوں کو سلانے کے لیے سناتی ہیں۔ ان میں ایک آہنگ بھی ہوتا ہے اور بچوں کے تھپکنے کا عمل بھی۔ لوریوں میں مائیں بچوں کو بہادری کے موضوعات بھی سناتی ہیں۔

ہزارہ میں عام طور پر مائیں بچوں کو سلانے کے لیے یہ لوری استعمال کرتی ہیں۔

کرے کتیا جنگلاں بچ ستیا

مڑے منے دی اے نیند رے

بیہلی بیہلی آ

ترجمہ: ہش جنگلوں میں سوئے کتے، میرے بیٹے کی نیند جلدی جلد آ۔

یہ لوری ملاحظہ ہو، ماں بچے کو سلانے کے ساتھ اپنی مصروفیات کا ذکر بھی کرتی ہے اور اسے سو جانے کے لیے کہتی ہے۔ (۴۴)

آ۔للوللو للو.....للو للو للو

سو جا میرے بچڑے

میں دھوواں تیرے کپڑے

آ۔للوللو للو.....للو للو للو

سوجا میرے راجا

میں پکاواں تیرا کھاجا

للوللو للو.....للو للو للو

سوجا میرے چم

میں کراں کہار دے کم

للوللو للو.....للو للو للو

ترجمہ: سوجا میرے بچے میں تیرے کپڑے دھوؤں۔ سوجا میرے راجا میں تیرا کھانا پکاؤں، سوجا میرے (چم) بچے، میں گھر کا کام کاج کروں۔

اس لوری میں ماں بچے سے پیار کرتے ہوئے اسے مستقبل کی مشکلوں کا ذکر کرتی ہے: (۴۴)

للو للو.....للّی للو.....للو للّی

سوجا او لال میرے

سوجا او مکھڑیں میرے

سونڑیں دے دن تیرے

کلنہ اے نیندر ہوسی

نہ ماں دا سینہ ہوسی

گودی نہ شانہ ہوسی

ویری سارا زمانہ ہوسی

دنیا دے غماں کولو

مولا بچاوے تنو

سوجا او لال میرے

سوجا او مکھڑیں میرے

للو للو...... للّی للو......للو للّی

ترجمہ: سوجااور میرے لال — سوجا میرے مکھن جیسے بیٹے۔ تمھارے سونے کے دن ہیں۔ کل یہ نیند نہیں رہے گی، ماں کا سینہ موجود نہیں ہوگا۔ گود ہوگی نہ شانہ ہوگا، سارا زمانہ تمھارا دشمن ہوگا، دنیا کے غموں سے میرا مولا تجھے بچائے...... سوجااو میرے لال — سوجااو میرے مکھن جیسے بیٹے۔

اس لوری میں ماں بچے کو سلاتے ہوئے اس کے بہادر باپ کا ذکر کرتی ہے۔ (۴۴)

للّی للّی للو......للّی للّی للو

سوجا میرے لال

تنو پالاں مکھڑاں نال

میری سوکن دے سکتر سوجا

غازی پیو دے پتر سوجا

اور غازی مرد جنگی

جس سی ڈردا وے فرنگی

سوجا میرے لال

تنو پالاں مکھڑاں نال

ترجمہ: سوجا میرے لال، تجھے مکھن کھلا کر پالوں۔ میرے سوکن کے سوتیلے بیٹے سوجا۔ غازی باپ کے بیٹے سوجا۔ وہ غازی مرد جنگی جس سے فرنگی ڈرتا ہے۔ سوجا میرے لال، تجھے مکھن کھلا کر پالوں۔

میرے خواباں دے گھبرو سوجا

میرے پیار دی خوشبو سوجا

سو میرے جانی

میں دیکھاں تیری جوانی

للّی للّی للو...... للّی للّی للو

ترجمہ: میرے خوابوں کے گھبرو سوجا، میرے پیار کی خوشبو سوجا، سو میرے جانی میں (اللہ کرے) تمھاری جوانی دیکھوں۔

اس لوری میں ماں بچے کو اس کے شاندار مستقبل کی نوید دے رہی ہے: (۴۴)

آ للو آللو، آللّی للّی للو، آللو

میرے بچڑے دے سوہرے

کوئی دلی دے راجے...... آللو

میرا بچڑا آوے دورو

میں من پکاواں تندورو

صندل دا چھوٹا

بٹ دیاں تنڑاواں

میرا چھوٹے والا جیوے۔ آللو

آللو آللو، آللّی للّی للو، آللو

ترجمہ: میرے بچے کے سسرالی دلی کے کوئی راجے ہیں۔ میرا بچہ دور سے آتا ہے میں اس کے لیے تندور میں من پکاتی ہوں۔ میرے جھولنے والا جیتا رہے۔

ایک اور مختصر لوری درج ہے:

آللو ، آللو ، آلّی لّلی لو، آللو

میرے بچڑے دے سرتے پاک نبیؐ دا سایہ...... آللو

اے وڈا ہو کے غزا تے جاسی

اسلام دے اتوں جان لٹاسی

دشمنڑ نل لڑکے شہادت پاسی...... آللو

آللو ، آللو ، آللو

ترجمہ: اے میرے بچے تمھارے سر پر پاک نبیؐ کا سایہ رہے۔ یہ میرا بچہ بڑا ہوگا، جہاد پر جائے گا، اسلام پر جان قربان کرے گا۔ دشمنوں کے ساتھ لڑ کر شہادت پائے گا۔

۲۔ ہندکو کا نثری لوک ادب

قبل ازیں مذکورہ ہوا کہ نثری لوک ادب عام طور پر لوک داستانوں، لوک کہانیوں، لوک رومان، ضرب الامثال، تلمیحات، محاورات اور اقوال پر مشتمل ہوتا ہے۔ نثری لوک ادب کے ان اہم اجزا کی اہمیت، خصوصیت اور ان کی تفصیلات کے بارے میں سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔

ہندکو کے نثری لوک ادب کا مختصر ذکر کیا گیا ہے۔ ہندکو کے نثری لوک ادب میں لوک کہانیاں اور ضرب الامثال زیادہ اہمیت کی حامل ہیں۔ ضرب الامثال کی قدامت صدیوں پر محیط ہے اور ان کی تعداد سینکڑوں میں نہیں ہزاروں میں موجود ہے۔ ان کی موجودگی نے زبان کو سلیس، رواں، فصیح و بلیغ اور باثروت بنا دیا ہے۔

داستانوی حصے میں اتفاق سے دیو مالائی اور مافوق الفطرت عناصر تقریباً نہ ہونے کے برابر ہیں اور لوک کہانیاں مستند تاریخی پس منظر اور مستند حقائق و شواہد پر مبنی ہیں۔ یہ کہانیاں چند صدیوں سے لے کر ہزاروں سال تک پر مبنی ہیں۔

نثری لوک ادب کے کچھ منتخب اجزا ملاحظہ کے لیے پیش ہیں۔

۲۔(ا) رزمیہ و بزمیہ داستانیں اور کہانیاں

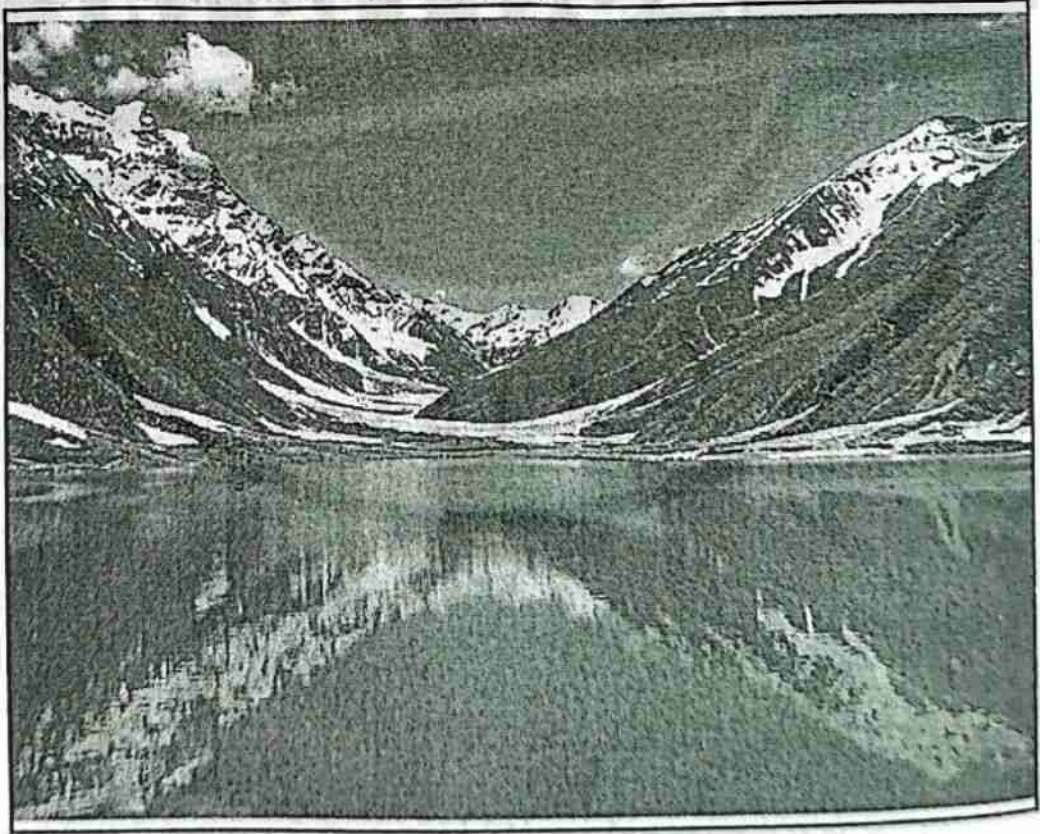
سیف الملوک

کہتے ہیں کہ پرانے زمانے میں دلی میں سیف الملوک نامی ایک شہزادہ رہتا تھا۔ شہزادے نے ایک رات خواب میں ایک انتہائی حسین وجمیل پری دیکھی۔ وہ خواب میں ہی اس پر ہزار جان سے فریفتہ ہو گیا۔ جب صبح شہزادے کی آنکھ کھلی تو خواب میں دیکھی گئی پری اس کے ہوش وحواس پر مکمل طور پر چھائی ہوئی تھی۔ اسے کسی پل چین نہیں آ رہا تھا۔ سوچ بچار کر کے اس نے اپنی مملکت کے سبھی چھوٹے بڑے نجومی بلوائے۔

سب نجومی جمع ہو گئے تو سیف الملوک نے رات کے خواب کی تفصیل بیان کی اس نے نجومیوں کو حکم دیا کہ اس پری کا اتا پتا معلوم کر کے بتائیں۔ شہزادے کے حکم پر ہر نجومی اپنے علم نجوم کے گھوڑے دوڑاتا رہا۔ پھر وہ سب آپس میں سر جوڑ کر بیٹھے اور ایک بات پر متفق ہو گئے۔ نجومیوں نے شہزادے کو بتایا کہ ہندوستان کے شمال کے علاقے میں کاغان کی وادی ہے۔ کاغان کی یہ حسین وجمیل وادی برف سے اٹے ہوئے خوبصورت پہاڑوں، گنگناتے چشموں، مسحور کن جھیلوں اور اپنے رنگین اور دلکش مناظر کے لیے مشہور ہے۔ کاغان کی وادی میں ناران نامی گاؤں سے اوپر وادی میں وہ پری رہتی ہے۔ اگر شہزادہ وہاں جا کر بارہ سال عبادت میں گزارے تو اس مدت کے اختتام پر اس کی مراد برآنے کی توقع ہے۔

سیف الملوک نے نجومیوں کے متفقہ فیصلے کو بہت غور سے سنا۔ اس نے اس پری کو حاصل کرنے کی غرض سے کاغان کی طرف رخ کر لیا۔ وہ رات دن سفر کرتا ہوا کاغان کی وادی میں

پہنچ گیا اس نے دیکھا کہ اس وادی کے بارے میں نجومیوں نے جو کچھ بتایا تھا وہ تو کچھ بھی نہیں تھا۔ یہ وادی گھنے اور بلند و قامت چیڑھ، بیاڑ اور دیودار کے خوبصورت اور قیمتی جنگلات سے ڈھکی ہوئی ہے۔ پہاڑوں کی چوٹیاں برف سے اٹی ہوئی ہیں۔ قدم قدم پر دلکش آبشاریں گنگنا رہی ہیں۔ جھرنے موتی بکھیر رہے ہیں۔ ٹھنڈے اور میٹھے پانی کے صاف شفاف چشمے ابل رہے ہیں۔ نیلگوں پانی کا بہت بڑا دریا بہہ رہا ہے۔

شہزادے نے وادی میں سفر کرتے ہوئے کاغان نامی گاؤں دیکھا جس کے نام پر پوری وادی کاغان کہلاتی ہے۔ کاغان سے آگے جگہ جگہ پر موجود بڑے بڑے گلیشیروں سے گزرتے ہوئے سیف الملوک ناران کے گاؤں میں پہنچا۔ ناران کے ارد گرد کے علاقے کو گھوم پھر کر دیکھا۔ ناران سے مشرق کی طرف خاصی بلندی پر اس نے بہت خوب صورت جھیل دیکھی۔ اس جھیل کا ماحول، جھیل کے ارد گرد کھلے ہوئے پھول، جھیل کا ہلکورے لیتا ہوا نیلگوں پانی اور جھیل کا حسن اتنا مسحور کن تھا کہ شہزادے کے دل نے برملا کہا، واقعی یہ پریوں کے رہنے کی جگہ ہے۔

جھیل سیف الملوک

شہزادہ سیف الملوک نے گھوم پھر کر دریائے کے کنارے اپنے لیے بیٹھنے اور عبادت کرنے کے لیے ایک غار تلاش کیا اور وہاں قیام پذیر ہو گیا۔ سیف الملوک کا عشق سچا تھا۔ وہ اس غار میں بیٹھ کر عبادت کرتا رہا اور اپنی مراد بر آنے کے لیے دعائیں کرتا رہا۔ سیف الملوک نے پوری جانفشانی اور خضوع وخشوع سے عبادت کے بارہ سال گزارے۔ اس کے بعد وہ اردگرد کے علاقے میں پری کی تلاش میں سرگرداں رہا۔

ایک دن سیف الملوک اس خوبصورت جھیل کے کنارے، آنکھیں بند کیے، پری کے تصور میں بیٹھا تھا کہ اسے بہت سے پروں کی پھڑ پھڑاہٹ سنائی دی۔ اس نے آنکھیں کھول کر دیکھا تو اس کے دل کی ملکہ پری بدیع الجمال اپنی تین سو ساٹھ پریوں کے ساتھ جھیل میں نہانے کے لیے اتری ہے۔ سیف الملوک ایک اوجھل سی جگہ پر بیٹھ گیا۔ بدیع الجمال اور دوسری پریاں اپنے کپڑے اتار کر جھیل میں نہانے کے لیے اتر گئیں۔ سیف الملوک نے موقع غنیمت جانا اور جب وہ سب جھیل میں نہا رہی تھیں۔ اس نے بدیع الجمال کے کپڑے اٹھا لیے۔ اچانک دوسری پریوں نے شہزادے کو دیکھ لیا اور جھیل سے نکل کر اپنے کپڑوں کی طرف دوڑیں۔ اپنے کپڑے پہنے اور وہاں سے اڑ کر چلی گئیں۔

بدیع الجمال کے کپڑے سیف الملوک کے قبضے میں تھے۔ بدیع الجمال بے بس و بے یار و مددگار جھیل میں کھڑی رہ گئی۔ اس نے سیف الملوک سے منت سماجت کی کہ اس کے کپڑے دے دے۔ سیف الملوک نے کہا کہ کپڑے صرف اس صورت میں دیے جا سکتے ہیں کہ بدیع الجمال اس سے شادی کرنے کا وعدہ کرے۔ بدیع الجمال شدید کشمکش میں مبتلا ہو گئی، بالآخر مرتا کیا نہ کرتا کہ مصداق اس نے سیف الملوک سے شادی کرنے کا وعدہ کر لیا۔

سیف الملوک نے بدیع الجمال کو اس کے کپڑے دیے۔ اس نے کپڑے پہن لیے۔ اسی علاقے میں ایک زبردست دیو بدیع الجمال کا عاشق تھا۔ سیف الملوک بدیع الجمال کو لے کر چلنے والا تھا کہ وہ دیو وہاں پہنچ گیا۔ سیف الملوک کو پری کو اپنے ساتھ لے جاتے دیکھ کر اسے

انتہائی غصہ آیا۔ اس نے ان دونوں کو ختم کرنے کے لیے جھیل کے ایک کنارے پر لات ماری۔ دیو کی لات سے جھیل کے اس کونے میں دراڑ پڑی۔ جھیل کا پانی ایک زبردست ریلے اور سیلاب کی صورت میں نیچے وادی میں ناران کی طرف طوفانی انداز میں بہنے لگا۔ سیف الملوک اور بدیع الجمال نیچے پہاڑی کی اوٹ میں ہو گئے تھے، اس لیے سیلاب کے اس ریلے میں بہنے سے بچ گئے۔ سیلاب کا وہ شدید ریلا گزر گیا تو شہزادے نے دیو کو بددعا دی۔ سیف الملوک کی بارہ سال کی عبادت کام آ گئی۔ بددعا کے نتیجے میں وہ دیو وہیں پتھر بن گیا۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ سیف الملوک جھیل کے پاس جو پہاڑ ہے وہی دیو ہے۔

ناران اس سیلاب سے تباہ و برباد ہو گیا۔ دیو کے پتھر بن جانے کے بعد شہزادہ سیف الملوک، پری بدیع الجمال کو لے کر دلی چلا گیا۔ وہاں دونوں شادی کر کے ہنسی خوشی سے زندگی گزارنے لگے۔

(وادیٔ ناران کا ایک منظر)

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ جھیل کے اس واقعے کے بعد وہ تین سو ساٹھ پریاں جھیل پر نہیں آئیں۔ بعض لوگوں کا کہنا ہے کہ اب بھی چاندنی راتوں میں وہ پریاں جھیل کے کنارے

اترتی ہیں جھیل میں نہاتی ہیں۔ انھیں جھیل کے کنارے رقص کرتے اور گاتے ہوئے دیکھا گیا ہے۔ جھیل کے ایک کنارے سے ایک ندی دراڑ سے نکل کر آبشار کی طرح نیچے وادی میں اترتی ہے۔ یہ ندی ناران کے پاس دریائے کنہار میں ملتی ہے اسی ندی کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اسے دیو نے کنارہ توڑ کر پانی کا راستہ بنا دیا تھا۔ اس ندی اور دریائے کنہار کے سنگم کے کنارے پر ایک ٹیلے میں ایک غار موجود ہے جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ شہزادہ سیف الملوک وہاں رہتا ہے اور عبادت کرتا تھا۔

راجا رسالو اور راجا سرکپ

کہتے ہیں کہ دو ہزار سال پہلے ہزارہ اور ٹیکسلا کے علاقے کا ایک راجا رسالو تھا۔ راجا رسالو کی بہت سی روایات اور کہانیاں بیان کی جاتی ہیں۔ راجا رسالو کا باپ راجا سالباہن راولپنڈی سے سیالکوٹ تک کے علاقے کا راجا تھا۔ اس نے شمالی ہندوستان کے ساکا حملہ آوروں کو شکست دے کر سیالکوٹ میں اپنی حکومت قائم کی تھی۔

راجا سالباہن کے بیٹے رسالو نے بھی قسمت آزمائی کرنے کے لیے شمالی سرحد کی طرف قدم بڑھائے۔ اس زمانے میں ٹیکسلا پر راجا سری کپ کی حکومت تھی۔ رسالو کی راجا سری کپ سے نبرد آزمائی ہوئی اور راجا رسالو سرکپ کو قتل کر کے علاقے کا حکمران بن گیا۔

کہا جاتا ہے کہ سری کپ کے ساتھ معرکے سے پہلے راجا رسالو اور سری کپ نے چوپڑ کا کھیل کھیلا۔ وہ مقام خان پور اور ٹیکسلا کے درمیان کھنڈرات کی صورت میں اب بھی موجود ہے۔ اس کھیل میں راجا رسالو نے ستر حسین وجمیل دوشیزاؤں کو اپنی بہادری سے مرعوب کیا تھا۔

کہا جاتا ہے کہ راجا سری کپ کی ایک رانی رسالو پر عاشق ہوگئی۔ ابتدا میں وہ رسالو سے کہتی ہے...... گیت:

نیلے کھوڑے والیا، نیویں نیزے آ

اگے راجا سرکپ ہے، سر لیسی اوہ لاہ

بھلا چاہیں اپنا ، تاں پچھے ہی مڑجا

ترجمہ: نیلے گھوڑے والے اپنا نیزہ جھکا کر آ۔ آگے راجا سرکپ ہے (سرکپ کے معنی سر کاٹ دینے والے کے ہیں) وہ تیری گردن کاٹ لے گا۔ اپنا بھلا چاہتے ہو تو واپس مڑ جاؤ۔

راجا رسالو اس کو جواب دیتا ہے:

دُوروں بیڑا چکیا ایتے فتح آئے

سرکپ دا سرکٹ کے، ٹوٹے کرساں چار

تینوں بنا ساں ووہٹڑی ، میں بن سا مہاراج

ترجمہ: میں دور دراز سے آیا ہوں۔ میں نے جیت کا بیڑا اٹھایا ہے۔ میں راجا سرکپ کا سر کاٹ کر اس کے چار ٹکڑے کر دوں گا۔ پھر تجھے اپنی دلہن بناؤں گا اور خود مہاراج بنوں گا۔

رانی سرکپ کے پاس گئی، وہ ایسی باتیں کرنا چاہتی تھی کہ سرکپ رسالو سے خوفزدہ ہو جائے۔ وہ کہنے لگی:

اک جو آیا راجپوت کردا مارو مار

تینوں راجا مار کے، سانوں کھڑسی نال

ترجمہ: ایک راجپوت بڑے زور شور سے آ رہا ہے۔ راجا وہ تمھیں ہلاک کر دے گا اور مجھے ساتھ لے جائے گا۔

راجا سرکپ رانی کی باتوں سے مرعوب نہ ہوا۔ اسے اپنی طاقت پر بہت ناز تھا، اس

لیے اس نے رانی سے کہا:

چھوٹی نگری دا واسکن، رانی وڈی کرے پکار

جد میں باہر نکلاں تاں

میری تاں نچاوے ڈھال

فجرے روٹی تاں کھاساں، سرلیساں اتار

ترجمہ: رانی! کیا باتیں کررہی ہو؟ ایک چھوٹی سی نگری کا باسی آیا ہے اور تم اتنی چیخ و پکار کررہی ہو۔ میں ایک دفعہ باہر نکلا تو میری ڈھال ہی اسے نچا دے گی۔ میں صبح سویرے اس کی گردن کاٹوں گا اور پھر روٹی کھاؤں گا۔

اس کے بعد سرکپ اور راجا رسالو کا معرکہ ہوا اور راجا رسالو نے سرکپ کا سرکاٹ کر اس کی رانی کوکلاں کو ساتھ لیا اور مورتی کے پہاڑ کی طرف چلا گیا جو راولپنڈی کے جنوب مغرب میں واقع ہے۔

راجا رسالو اور گندگر میں قید دیو

کہتے ہیں کہ راجا رسالو کی ایک رانی گندگر کے پہاڑ میں رہتی تھی۔ یہ پہاڑ ہری پور کے مغرب میں غازی تک پھیلا ہوا ہے۔ پہاڑ کے شمالی دامنوں میں بہت سے چھوٹے چھوٹے خوبصورت گاؤں تھے۔ راجا رسالو کی اس رانی نے ایک مینا اور ایک طوطا پال رکھے تھے۔ وہ رانی سے بہت میٹھی میٹھی باتیں کرتے۔ اسے کہانیاں سناتے اور اس کا دل بہلاتے رہتے تھے۔

اتفاق سے رانی کی ایک دیو سے محبت ہوگئی۔ راجا رسالو کی عدم موجودگی میں وہ دیو سے عاشقانہ راز و نیاز کرتی رہتی۔ ایک دن رانی اور دیو اسی قسم کے راز و نیاز میں مصروف تھے کہ طوطے اور مینا نے ان کی وہ ناپسندانہ حرکات دیکھ لیں۔ مینا اور طوطے کو رانی کی راجا رسالو سے بے وفائی اور دیو اور رانی کی یہ بے ہودہ حرکات بالکل پسند نہ آئیں۔ مینا ضبط نہ کرسکی اور رانی کو اس

بے وفائی پر لعنت ملامت کی۔ رانی کو مینا کی ان باتوں پر شدید غصہ آیا اور اس نے مینا کی گردن مروڑ ڈالی۔ مینا کا یہ حال دیکھ کر طوطا ایک دم سے وہاں سے اڑ گیا۔

راجا رسالو اسی سارے علاقے میں شکار کرتا رہتا۔ شکار سے تھک کر وہ مختلف جگہوں پر بیٹھ کر تھکان اتارتا۔ اس نے اس طرح کی کئی جگہیں بنا رکھی تھیں۔ ایبٹ آباد کے سامنے سربن کے پہاڑ میں بھی اسی طرح کی جگہ (غار) راجا رسالو کے نام سے موسوم ہے۔ طوطا مینا کے مارے جانے کے بعد راجا رسالو کی ان علاقوں میں تلاش کرتا رہا۔ ڈھونڈتے ڈھونڈتے اس نے راجا کو رجوعیہ کے قریب ایک جگہ پر سویا ہوا دیکھا۔ طوطا اڑا اور ندی دوڑ کے پانی سے اپنے پر ڈبوئے اور راجا کے چہرے پر پانی کے چھینٹے پھینکے۔

راجا رسالو جاگا۔ اس نے طوطے سے خیریت پوچھی۔ طوطے نے رانی کی بے وفائی، دیو سے معاشقے اور مینا کے رانی کو لعنت ملامت کرنے پر مارے جانے کے واقعات پوری تفصیل سے بیان کیے۔ یہ سنتے ہی راجا رسالو، غصے میں بھرا ہوا اپنے گھوڑے پر سوا ہوا۔ وہ گھوڑے کو سرپٹ دوڑاتا ہوا گندگر کی طرف بڑھتا رہا جہاں رانی قیام پذیر تھی۔

راجا رسالو بہت تیزی سے سفر کرتا ہوا وہاں پہنچا۔ گھر پہنچ کر بیوی اور دیو کو عشق و عاشقی کا کھیل کھیلتے دیکھ لیا۔ بیوی کو تو اس نے وہیں قتل کر دیا لیکن دیو بھاگ گیا۔ راجا رسالو نے دیو کا پیچھا کیا۔ دیو جان بچانے کے لیے بھاگتے ہوئے ایک غار میں گھس گیا۔ راجا رسالو وہاں پہنچا تو دیو غار کے اندر جا چکا تھا۔ راجا رسالو نے ایک بڑے سے پتھر پر اپنی تصویر بنائی جس میں کمان پر تیر چڑھایا ہوا دکھایا گیا تھا۔ راجا نے تصویر والا پتھر غار کے منہ پر اس طرح رکھ دیا کہ پتھر کا تصویر والا رخ غار کے اندر کی طرف تھا۔ اس طرح وہ دیو وہاں قید ہو گیا۔

کہا جاتا ہے کہ دیو جب کبھی غار سے باہر نکلنے کی کوشش کرتا تو راجا رسالو کی تصویر دیکھ کر شور کرتے ہوئے واپس غار کے اندر دوڑ جاتا۔ لوگ عام روایت کرتے ہیں کہ بہت مدت تک گندگر پہاڑ سے ایک خوفناک آواز وقفے سے سنائی دیتی رہتی تھی۔

تزک جہانگیری میں بھی اس آواز کا ذکر موجود ہے۔ جہانگیر جب دورہ ہزارہ و کشمیر پر گیا تو سلطان پور کے قریب پڑاؤ ڈالا۔ اسی علاقے کے لوگوں سے اس نے سنا کہ برسات کے دنوں کے بعد جب آسمان پر بادلوں کا نام ونشان اور بجلیوں کے کوئی آثار نہیں ہوتے کبھی کبھی نزدیک کے پہاڑ (گندگر) سے بادلوں کی گرج جیسی آواز نکلتی رہتی ہے جس کی وجہ سے اس پہاڑ کا نام گھن گرج رکھا گیا ہے۔ یہ آواز پہاڑ سے سال دوسال کے وقفے کے بعد نکلتی ہے۔ یہ بات جہانگیر کی زندگی میں ان کی محفلوں میں بھی متعدد مرتبہ سنی گئی۔

میجر ایبٹ (ہزارہ کے پہلے ڈپٹی کمشنر) کے بیان کے مطابق بھی انیسویں صدی کے پہلے تیس سالوں تک یہ آواز لوگوں نے اس سے بیان کی۔

راجا رسالو کی پیدائش اور جوانی کے واقعات

راجا رسالو سے متعلق کہانیوں میں سے ایک یوں ہے:(۴۵)

سیالکوٹ کے راجا سالباہن کی دو رانیاں تھیں۔ ایک کا نام اچھراں تھا، چھوٹی کا نام لوناں تھا۔ رانی اچھراں کا ایک بیٹا تھا جس کا نام پورن تھا جو بعد میں پورن بھگت کے نام سے مشہور ہوا۔ پورن کی نوجوانی سے متاثر ہو کر اس کی سوتیلی ماں لوناں اس کے عشق میں مبتلا ہوگئی۔ اس نے اسے اپنے محل میں بلایا اور دلی خواہش کا اظہار کیا۔ پورن ایک نیک انسان اور خدا ترس شخص تھا، وہ سوتیلی ماں کے فریب میں گرفتار نہ ہوا اور محل سے بھاگ آیا۔ رانی نے بدلہ لینے کے لیے راجا سے پورن کی جھوٹی شکایت کی کہ وہ بری نیت سے اس پر حملہ آور ہوا ہے۔ راجا نے رانی کے کہنے پر اعتبار کرلیا اور بیٹے کے ہاتھ پاؤں کٹوا کر اسے ایک کنوئیں میں پھینک دیا جو آج بھی سیالکوٹ اور کلووالی کے درمیان موجود ہے اور بانجھ عورتیں وہاں جا کر اس کنوئیں کے پانی سے نہاتی ہیں، ان کا اعتقاد ہے کہ اس کنوئیں کے پانی کی تاثیر سے بے اولاد عورت اولاد والی ہوجاتی ہے۔

پورن کئی برس اس کنوئیں میں پڑا رہا پھر جو اس کی قسمت جاگی تو اتفاق سے گورو گورکھ ناتھ ادھر سے گزرے اور انھوں نے اسی کنوئیں پر اپنا ڈیرہ جمایا۔ گورو نے پورن کو کنوئیں میں پایا تو

اسے وہاں سے نکلوایا۔ گوروکو اپنی روحانی طاقت سے معلوم ہو گیا کہ پورن بے گناہ ہے۔ اس نے اللہ سے دعا کی اور پورن کے ہاتھ پاؤں صحیح سالم ہو گئے۔ پورن صحیح سالم ہو گیا تو گورو نے اس کے کان چھدوا کر اسے اپنا چیلا بنا لیا۔

پورن گورو گورکھ ناتھ کے ساتھ رہا پھر گورو نے اسے سیالکوٹ جانے اور اپنے ماں باپ سے ملنے کی اجازت دے دی۔ پورن سیالکوٹ پہنچا تو اس نے اسی باغ میں اپنا ڈیرہ جمایا جہاں اس نے اپنا بچپن گزارا تھا۔ اس کے جانے کے بعد وہ باغ بالکل خشک اور ویران ہو چکا تھا۔ پورن نے سوکھا ہوا باغ دیکھا تو اللہ سے دعا کی اور پانی پر اللہ کا نام پڑھ کر اسے باغ کے پودوں پر چھڑکا تو سارے کا سارا باغ اسی وقت ہرا ہو گیا۔ اس واقعہ سے پورن کی شہرت راجا کے محل تک بھی پہنچ گئی۔ رانی اچھراں جو بیٹے کی جدائی میں رو رو کر آنکھیں کھو چکی تھیں۔ فقیر کی خدمت میں یہ التجا لے کر حاضر ہوئی کہ اسے اس کی بینائی دوبارہ مل جائے۔ پورن نے اپنی ماں کو پہچان لیا مگر اس پر اپنی حقیقت نہ کھولی، البتہ دل ہی دل میں ماں کے لیے دعا مانگی۔ اللہ تعالیٰ نے دعا قبول کی اور اس کی ماں کی بینائی بحال ہو گئی۔

پورن کی اس کرامت کی خبر سن کر راجا سالباہن اور رانی لوناں بھی فقیر کی خدمت میں حاضر ہوئے اور اس سے اولاد کے لیے درخواست کی۔ فقیر بولا راجا سالباہن کا پہلے بھی ایک بیٹا تھا وہ کہاں ہے۔ مجھے اس کے متعلق صحیح صحیح بتاؤ، پھر میں اللہ تعالیٰ سے دعا کروں گا کہ رانی کی اولاد ہو جائے۔

رانی کو چونکہ بیٹے کی شدید خواہش تھی اس لیے اس نے راجا کی موجودگی میں فقیر کو سارا واقعہ صحیح صحیح سنا دیا کہ کیسے اسے پورن سے محبت ہو گئی اور کیسے اس نے خاوند سے کہہ کر اس بے گناہ کے ہاتھ پاؤں کٹوا دیے تھے۔ فقیر بہت خوش ہوا کہ رانی نے سب کچھ سچ سچ کہہ دیا ہے۔ اب پورن نے اپنے آپ کو ظاہر کیا اور کہا کہ مجھے غور سے دیکھ میں وہی پورن ہوں۔

پورن نے اپنی سوتیلی ماں لوناں کو چاول کا ایک دانہ کھانے کے لیے دیا اور کہا کہ کچھ عرصے کے بعد اس کے ہاں ایک بیٹا پیدا ہوگا جو بہادر اور نیک و پارسا ہوگا مگر وہ اس کے پاس نہیں

رہے گا بلکہ اس سے جدا ہو جائے گا اور وہ اس کی جدائی میں اس طرح روئے گی جیسے اس نے رانی اچھراں کو رلایا تھا۔

پورن نے اس کے بعد ماں باپ سے اجازت لی اور گورو گورکھ ناتھ کی خدمت میں حاضر ہوا۔ وقت مقررہ پر رانی لوناں امید سے ہوئی اور پھر ایک خوبصورت لڑکا پیدا ہوا۔ رانی نے ایک غلام کو خبر دینے دربار بھیجا۔ غلام نے راجا کو یہ پیغام دیا۔

وچ کچہری بیٹھیا گھر آئے ، ججمان

اول گھیو گڑ منگ دے، پھر دو بکرے الوان

نہ الواناں پسلیاں نہ ججماناں دند

ایہہ جھارت بجھ کے گھار آؤ جلد چل بند

ترجمہ: اے دربار میں بیٹھے راجا! تمھارے گھر معزز مہمان آئے ہیں، وہ پہلے تو گھی اور گڑ طلب کرتے ہیں پھر دو بکریاں، نہ تو بکریوں کی پسلیاں ہیں نہ مہمان کے دانت۔ یہ پہلی بوجھو اور فوراً گھر پہنچو۔

راجا سالباہن نے یہ پہیلی بوجھ لی اور کہلا بھیجا کہ میں فوراً پہنچتا ہوں۔

بچے کی پیدائش سے پیشتر تین جوگی محل میں آئے تھے اور انھوں نے پیش گوئی کی تھی کہ رانی کا بیٹا پیدا ہوگا جس کا نام راجا رسالو ہوگا۔ وہ بہت بڑا آدمی بنے گا لیکن اگر اس کے ماں باپ میں سے کسی نے اسے بارہ برس کی عمر سے پہلے دیکھ لیا تو لڑکا مر جائے گا۔ پہلے بارہ برس بچے کو تہہ خانے میں بند رکھا جائے اس کے بعد وہ دریا پر ضرور نہائے، نیا جوڑا پہنے اور پھر اپنے ماں باپ سے ملنے آئے۔

راجا نے جوگیوں کی پیش گوئی پر عمل کرتے ہوئے رسالو کو تہہ خانے میں بھجوا دیا۔ اس کے لیے باندیاں، چند جوڑے، کچھ ہتھیار اور ایک بچھیرا جو اسی دن پیدا ہوا تھا بھیج دیا۔ اس کے علاوہ ایک طوطا اور ضرورت کی چیزیں بھی بھیج دیں اور تہہ خانے میں اسے ضروری علوم وفنون

سکھانے کا اہتمام بھی کروایا۔ رسالو گیارہ برس کا ہوا تو اس نے ضد کی اور وقت سے پہلے تہہ خانے سے نکل کر دریا کی طرف روانہ ہو گیا۔ وہ اس ایک برس میں مختلف علاقوں میں گھومتا پھرتا رہا اور مختلف واقعات اور حالات سے دوچار ہوتا رہا۔

راجا رسالو کی بہادری کی داستانوں میں سے ایک یوں ہے کہ دریائے جہلم کے مغرب میں ایک شہر مانک پور تھا، وہاں سات آدم خور دیو اور دیونیاں رہتی تھیں۔ یہ تین بھائی اور چار بہنیں تھیں۔ تین بھائیوں کے نام سرکپ، سرسکھ اور امبا تھے اور بہنوں کے نام کپی، کلپی، منڈا اور مان وہی تھے۔ ایک دن راجا رسالو شہر گیا تو ایک عورت کو کھانا پکاتے ہوئے کبھی روتے اور کبھی گاتے ہوئے دیکھا۔ رسالو نے اس عجیب طرزِ عمل کی وجہ دریافت کی تو اس عورت نے بتایا کہ گاتی تو یوں ہوں کہ آج میرے اکلوتے بیٹے کی شادی ہے اور روتی ہوں کہ آج ہی اس کا آدم خور دیو کے ہاں جانے کا وار آ گیا ہے (باری آ گئی ہے)۔

رسالو نے عورت سے کہا اب مت رو۔ میں ان دیوؤں سے خود ہی نمٹ لوں گا۔ چنانچہ اس نے ان سب آدم خوروں کو مار ڈالا۔ بجز ایک کے جو گندگر کے ایک غار میں جا چھپا۔ جہاں کبھی کبھی اس کے دھونکنے کی یعنی سانس لینے کی آواز آتی ہے۔

راجا رسالو دریا کے کنارے پہنچا تو وہاں راجا سرکپ کی بیٹی رانی چوڑھال بیٹھی تھی۔ اس نے راجا رسالو سے پوچھا کہ وہ کون ہے اور کہاں سے آیا ہے اور کہاں جا رہا ہے۔ راجا رسالو نے جواب دیا ''اے حسینہ! میں سیالکوٹ سے آیا ہوں اور راجا سرکپ کے ساتھ چوپڑ کھیلنے کا ارادہ ہے''۔ رانی نے کہا: ''پہلے مجھ سے کھیلو پھر راجا سرکپ کے ساتھ کھیلنے کی جرأت کرو''۔ راجا رسالو نے کہا کہ میں عورت کے ساتھ نہیں کھیل سکتا۔ میں مرد ہوں اور مردوں کا مقابلہ کرتا ہوں۔ تب رانی چوڑھال نے کہا کہ میرے پاس ایک بجھارت ہے جو تجھے بوجھنی ہو گی۔ اگر یہ پہیلی نہ بوجھ سکے تو تمھارا سر قلم کر دیا جائے گا۔ راجا رسالو نے کہا کہ کیا تم نے اس سے پہلے بھی کسی کا سر کاٹا ہے۔ رانی نے جواب دیا میرا باپ راجا سرکپ ہر روز ایک آدمی کا سر کاٹتا ہے لیکن میں نے صرف

دس آدمیوں کے سر کاٹے ہیں۔

راجا رسالو نے کہا کہ یہ بات ہے تو پھر بوجھواؤ اپنی پہیلی۔

رانی نے کہا:

اٹھ پتن، نو بیڑیاں، چودہ گھمر گھیر

جے تو، راجا جتی ستی ہیں تاں پانی کتنے سیر

ترجمہ آٹھ گھاٹ ہیں، نو کشتیاں ہیں، چودہ بھنور، اگر تو سچا اور بہادر راجا ہے تو بتا پانی کتنے سیر ہے؟۔

راجا رسالو نے جواب دیا:

اٹھ پتن ،نو بیڑیاں ، چودہ گھمر گھیر

امبر تارے گن دسیں، میں دساں پانی اتنے سیر

جتنے بن بن پتر لکڑی پانی اتنے سیر

ترجمہ: آٹھ گھاٹ ہیں، نو کشتیاں، چودہ بھنور، اگر تو مجھے آسمان کے تارے گن کر بتا دے، میں تجھے بتا دوں گا کہ پانی اتنے سیر ہے۔ جس قدر جنگلوں میں درخت اور شاخیں ہیں اور ان پر جتنے پتے ہیں پانی اتنے سیر ہے۔

راجا رسالو آگے بڑھتا ہوا شہر کے سامنے پہنچا، وہاں راجا سرکپ کی دوسری بیٹیاں موجود تھیں۔ جب انھوں نے راجا رسالو کو دیکھا تو ایک نے اس سے کہا:

نیلے گھوڑے والیا راجا نیویں نیزے آ

اگے راجہ سرکپ اے سر لیسی آ اوہ لاہ

بھلا چاہیں جو آپڑاں ،تاں پچھے ہی مڑ جا

ترجمہ: اے نیلے گھوڑے والے راجا! اپنا نیزا جھکا کر آگے آ، آگے راجا سرکپ

بیٹھا ہے جو تیرا سر قلم کر دے گا۔ اگر اپنا بھلا چاہتے ہو تو واپس چلے جاؤ۔

راجا رسالو نے جواب دیا:

ڈورو بیڑا چکیا، اتھے فتح کرنے آئے

سرکپ دا سرکٹ کے ٹوٹے کرساں چار

تنو بناساں ووہٹڑی تے میں بنساں مہاراج

ترجمہ: میں دور سے بیڑا اٹھا کر آیا ہوں کہ یہاں فتح سے ہمکنار ہوں گا سرکپ کا سر کاٹ کر اس کے چار ٹکڑے کروں گا۔ تجھے اپنی دلہن بناؤں گا اور خود مہاراجا بنوں گا۔

راجا سرکپ کی اس بیٹی کو راجا رسالو سے پیار ہو گیا اور وہ دوڑی دوڑی باپ کے پاس پہنچی اور کہا:

ہک جو آیا راجپوت کر دا مارومار

تنوں راجا مار کے سانوں کھڑسی نال

ترجمہ: ایک راجپوت بڑی کروفر سے مارومار کرتا آتا ہے۔ وہ تمھیں ہلاک کر کے مجھے اپنے ساتھ لے جائے گا۔

راجا سرکپ کو اپنی طاقت پر بڑا ناز تھا، وہ بولا:

چھوٹی نگری دا وسکین ، رانی! وڈی کرے پکار

جد میں باہر نکلاں انوں میری نچاوے ڈھال

فجری روٹی تاں کھاساں ، سرلیساں اُدا اتار

ترجمہ: بیٹی رانی! تو کیا کہہ رہی ہے ایک چھوٹی سے نگری کا باسی آیا ہے اور تم اتنی چیخ و پکار کر رہی ہو، میں ایک دفعہ باہر نکلا تو میری ڈھال ہی اسے نچا دے

گی۔ میں صبح سویرے اس کی گردن کاٹ کر ہی کھانا کھاؤں گا۔

راجا رسالو نے راجا سرکپ کے ساتھ چوپڑ کی بازی کھیلی۔ بازی سے پیشتر راجا سرکپ نے اس سے چند پہیلیاں بوجھوائیں، پھر دونوں نے چوپڑ سے متعلق چند امور طے کیے۔ راجا سرکپ نے پہلی بازی پر اپنی سلطنت، دوسری بازی پر ساری دولت اور تیسری بازی پر اپنا سر دینا طے کیا۔ پہلی دونوں بازیوں میں راجا رسالو نے اپنے ہتھیار اور گھوڑا ہار دیا۔ گھوڑے نے راجا رسالو سے کہا:

سخی سمندر جمیاں، راجا لیو مول زر مایا
آ تو چڑھو مڑی پیٹھ تے کوٹ تدھ کھڑاں ترپا
اڈ دے پنکھی میں نہ دیاں جو دوڑن لکھ کر کروڑ
جے تدھ، راجا پاسہ کھیڈناں، جیب ہتھ تو پا

ترجمہ: راجا سالباہن نے مجھے سونے کے بھاؤ خریدا، آؤ اور میری پیٹھ پر چھلانگ لگا کر چڑھ جاؤ، میں تمھیں لاکھوں رکاوٹوں سے پار لے جاؤں گا۔ پرندوں کی پرواز میری رفتار کو چھو بھی نہ سکے گی، چاہے وہ لاکھ کروڑ کوس اڑتے جائیں۔ راجا! اگر تجھے چوپڑ کھیلنی ہی ہے تو اپنی جیب میں ہاتھ ڈال کر دیکھو۔

دراصل راجا سرکپ کی جیب میں اس کا چوہا تھا جو راجا رسالو کی نظر بچا کر چوپڑ کی گٹیاں آگے پیچھے کر دیتا تھا۔ راجا سرکپ نے شبہ کرتے ہوئے رسالو سے کہا تیرا گھوڑا شاید تجھے مشورے دے رہا ہے پھر سرکپ نے خادموں کو حکم دیا کہ گھوڑا وہاں سے لے جائیں۔ گھوڑے نے یہ سنا تو رو پڑا اور بولا۔

نہ رو راجا بھولیا! نہ میں چرساں کہا
نہ میں ٹرساں راہ
دہنا ہتھ اٹھا کے جیب دے وچ پا

ترجمہ: اے بھولے راجا! نہ رو میں تیرے فراق میں نہ تو گھاس کھاؤں گا نہ ایک قدم آگے چلوں گا مگر تو اپنا دایاں ہاتھ اٹھا کر اپنی جیب میں ڈال۔

تب راجا رسالو سمجھ گیا کہ گھوڑا کیا کہنا چاہتا ہے۔ اس نے دائیں طرف سے اپنی جیب سے اپنی بلی نکال لی جس نے چوہے کو ہراساں کر دیا۔ اب راجا رسالو نے جیتنا شروع کر دیا۔ اس پر راجا سرکپ نے محل کی ستر خوبصورت عورتوں کو حکم دیا کہ وہ راجا رسالو کے سامنے کھڑی ہو جائیں۔ راجا سرکپ کا خیال تھا کہ راجا رسالو کی توجہ بازی سے ہٹ جائے گی اور عورتوں کی طرف مبذول ہو جائے گی اور راجا سرکپ آخری بازی جیت جائے گا مگر راجا رسالو نے ان عورتوں کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی نہ دیکھا۔ راجا رسالو نے اپنا بلی کا بچہ چھوڑا جو کھڑکی میں بیٹھ گیا اور چوہے کو اندر آنے کی جرأت نہ ہوئی۔

چوہے نے کہا:

ڈھل دے پانسہ ڈھلویں اتھے بستا لوک
سراں دھڑاں ہین بازیاں جیہڑا سرکپ کھوے سو ہو

ترجمہ: اے لڑھکنے والے پانسے! یہاں تو خوش قسمت انسان ہے اگرچہ بازی سر دھڑ کی ہے لیکن جیسا راجا سرکپ چاہے گا ویسا ہی ہوگا۔

اس کے بعد راجا رسالو جیتنے لگا۔ پہلے سرکپ سے اس کی سلطنت جیتی، پھر دولت جیتی اور آخر کار راجا سرکپ اپنا سر بھی ہار گیا۔

راجا رسالو کے بارے میں ہندکو زبان کے گیتوں سے عیاں ہے کہ تاریخی طور پر راجا رسالو کا باپ سالباہن سرزمین سیالکوٹ سے راولپنڈی تک غیر متنازعہ طور پر بادشاہ تھا۔ راجا رسالو پیدائش سے گیارہ برس کی عمر تک تہ خانے میں بند رہا۔ گیارہ برس کی عمر میں تہ خانے سے نکل کر راولپنڈی سنگ جانی، ٹیکسلا، اٹک اور ہزارہ کے خطے میں مختلف مہمات سر کرتا رہا جس میں فتوحات، عشق و محبت، لوگوں کی دستگیری کے سلسلے میں راکھشسوں سے لڑائیاں اور دیو کو گندگر کے

پہاڑ میں قید کرنا وغیرہ کارنامے شامل ہیں۔

قینچی

ہزارہ کی خوبصورت وادی کاغان سے متعلق یہ رومان ''قینچی'' بہت مشہور ہے۔ کہا جاتا ہے کہ وادئ کاغان میں درشی نامی جنگل کی نگرانی کے لیے ایک فارسٹ گارڈ متعین تھا۔ فارسٹ گارڈ پڑھا لکھا آدمی تھا۔ ان پہاڑی علاقوں میں پڑھے لکھے سرکاری ملازم کو عام طور پر منشی کہہ کر پکارا جاتا تھا۔ فارسٹ گارڈ کا جنگل کے قریب کی آبادیوں میں آنا جانا رہتا تھا، چنانچہ اسی طرح کی کسی آبادی میں آتے جاتے ہوئے منشی کو کسی دوشیزہ سے یا جنگل میں سوکھی لکڑیاں جمع کرنے کے لیے آتے جاتے ہوئے دوشیزہ کو منشی سے محبت ہوگئی۔ یہ محبت بہت تیزی سے پروان چڑھنے لگی۔ دونوں میں چوری چھپے جنگل کے سرسبز جھنڈوں میں راز و نیاز ہونے لگا۔ کنج تنہائی دو دل یک جا دھڑکنے لگے۔

مشک اور عشق چھپائے نہیں جا سکتے۔ چنانچہ محبت کی یہ خوشبو بہت تیزی سے پورے جنگل میں پھیل گئی، پھر عشق کی اس خوشبو نے جنگل سے نکل کر ارد گرد کی آبادیوں کو بھی محیط کر لیا۔ ایسے حالات میں سماج کا جو قدیم زمانے سے رویہ چلا آ رہا ہے، یہاں بھی برتا گیا دو محبت کرنے والوں کی ملاقاتوں پر پہرے بیٹھ گئے۔ ان کی نگرانی ہونے لگی لیکن محبت کے منہ زور جذبوں کے آگے کون بند باندھ سکتا ہے، یہ سیلاب ہر شے کو خس و خوشاک کی طرح بہا لے جاتا ہے چنانچہ منشی کی محبت میں ڈوبی ہوئی دوشیزہ کسی نہ کسی طرح اپنے محبوب سے مل لینے کا کوئی نہ کوئی حل نکال لیتی تھی۔

دوشیزہ کے والدین اور اقربا نے اپنی بدنامی کو ختم کرنے کے لیے منشی کو وہاں سے تبدیل کروانے کی بھرپور جد و جہد کی۔ بالآخر انھوں نے فارسٹ گارڈ کو وہاں سے تبدیل کروا دیا۔ فارسٹ گارڈ کے وہاں سے چلے جانے پر دوشیزہ کی دنیا اجڑ گئی۔ وہ سودائیوں کی طرح درشی کے جنگل میں پھرتی، ان جگہوں کو دیکھ کر اپنی اور منشی کی وہاں محبت بھری ملاقاتوں کے بارے میں یاد کرتی اور تڑپتی رہتی۔ کہا جاتا ہے کہ اسی بے کلی اور نیم دیوانگی کے عالم میں اس نے ایک گیت گایا

جو دراصل ہجر و فراق سے متعلق آہ و بکا تھی۔ گیت دوشیرہ کی زبان سے نکل کر درشی کے جنگل سے نکل کر سینکڑوں مربع کلومیٹر میں پھیل گیا اور دوشیزہ کا درد ہزاروں زبانوں میں بولنے لگا۔ جب کہ وہ خود چٹانوں پر بیٹھی، بال پھیلائے مدتوں تک منشی کی واپسی کی راہ تکتی رہ گئی۔

یہ بھی کہا جاتا ہے کہ فارسٹ گارڈ/منشی اپنی محبوبہ سے ملنے کے لیے واپس آیا وہ پھر سے جنگل میں چوری چھپے ملنے لگے۔ اس دوران میں نگرانی کرنے والوں کو شبہ ہو گیا۔ انھوں نے منشی کے جنگل میں آنے والے راستے پر ناکہ بندی کی اور ایک روز سحری کے وقت انھوں نے منشی کو پکڑ لیا۔ انھوں نے منشی کو کلہاڑیوں کے وار کر کے قتل کر دیا۔

جتنے منہ اتنی باتیں۔

''قینچی'' کے اس لوک رومان کے بارے میں مختلف لوگ مختلف حقائق بیان کرتے ہیں۔ آزاد کشمیر کے کچھ صاحب قلم اس واقعے کو آزاد کشمیر کی وادئ نیلم سے منسوب کرتے ہیں۔ اصل مسئلہ یہ ہے کہ وادئ نیلم اور وادئ کاغان ایک دوسرے کے متوازی ہیں اور ایک پہاڑ انھیں جدا کیے ہوئے ہے۔ دونوں وادیوں کے بسنے والوں کی معاشرت اور زبان ایک ہے بلکہ موسم گرما میں دونوں وادیوں کے لوگ بالائی چراگاہوں میں اپنے مال مویشی اس پہاڑ پر لاتے ہیں اور چند ماہ وہیں قیام کرتے ہیں۔ اس وقت وہ ایک دوسرے کے قریب آباد ہوتے ہیں اور مل جل کر رہتے ہیں۔ اس لیے ان میں سے ہر کوئی اس لوک کہانی اور لوک گیت کو اپنا قرار دیتا ہے۔

کاغان کو اس واقعے میں فوقیت حاصل ہے کیونکہ اس گیت میں ''درشی کے بن'' کا ذکر ہے اور درشی نامی جنگل وادئ کاغان میں ہے۔ آزاد کشمیر کے بعض صاحب قلم نے اس کہانی کے مرکزی کردار/ ہیروئن کا تعلق نیلم وادی سے بیان کیا ہے لیکن کسی نے اسے کسی گاؤں سے اور کسی نے کسی اور گاؤں سے متعلق قرار دیا ہے۔ نصف صدی قبل (۱۹۶۱ء میں) مظفر آباد کے ایک ایڈووکیٹ محمد اکرم نے اس خاتون کو بڑے وثوق سے ''فلاکاں'' نامی گاؤں میں زندگی کے آخری دن گزارتے بیان کیا۔ اور پھر پینتیس سال بعد راقم نے مظفر آباد میں اس خاتون کے بارے میں

استفسار کیا تو ایک مختلف گاؤں اور خاتون کا ذکر کیا گیا۔

بعض افراد نے تیقن پیدا کرنے کے لیے خاتون کا نام بھی ''درشی'' بیان کیا، انھیں اس گیت قینچی اور جنگل کے نام سے مغالطہ ہوا۔ اگر واقعی درشی اس خاتون ہی کا نام ہے تو کیا وہ گیت میں اپنے جنگل کا ذکر کرتی رہی ہے ''درشی کا بن'' نیز اس واقعے سے پہلے اس جنگل کا کیا نام تھا۔ اگر بعد میں یہ جنگل درشی کے نام سے موسوم ہوا تو اس کا مطلب یہ ہے کہ گیت اس دوشیزہ نے نہیں کہے بلکہ عوام نے تخلیق کیے اور اس جنگل کو نام بھی دیا۔

بعض حضرات نے گیت کے چند بندوں کو دوشیزہ کے اپنے تخلیق کردہ قرار دیا ہے لیکن نہ تو ان بندوں کی نشاندہی کر سکے اور نہ تعداد متعین کر سکے ہیں، یہی نہیں کوئی یقین سے نہیں کہہ سکتا کہ دوشیزہ کے کہے ہوئے بندوں کا لہجہ اور زبان کیا تھے۔ مختلف علاقوں میں اس گیت کا لہجہ، زبان (الفاظ) اور ٹیپ کے مصرعے مختلف ہیں۔ ٹیپ کے مصرعوں کا فرق ملاحظہ ہو:

لگی قینچی دلا دی دل ڈاہڈا تنگ اے
ٹر گیا منشی تے اللہ نبی سنگ اے

☆

لگی قینچی دلا دی دل مرا جانڑے
ٹر گیا منشی تے اللہ نبی آنڑے

ایک اور علاقے میں ٹیپ کے مصرعے اس طرح ہیں:

لگی قینچی دلے دی دل ڈاہڈا تنگ اے
گولی ماراں راکھیاں کی اللہ ماڑے سنگ اے

ترجمہ: دل کو قینچی لگی، دل بہت تنگ ہے۔ راکھیوں کو گولی ماروں، اللہ میرے ساتھ ہے۔ ان مندرجہ بالا دو مصرعوں میں لہجہ اور الفاظ پہاڑی علاقے

کے ہیں مثلاً ''راکھیاں کی'' یعنی ''راکھیوں کو'' اور ''ماڑے سنگ'' یعنی ''مرے ساتھ''۔

زبان (الفاظ) اور لہجے کے معاملے میں یہ بند ملاحظہ ہو:

اُچا چاڑاں بنگلہ چوفیرے لاواں آلے
جُل ماڑیا منشی اللہ دے حوالے
لگی قینچی دلے دی دل ڈاہڈا تنگ اے
ٹر گیا منشی تے اللہ نبی سنگ اے

ترجمہ: اونچا بنگلہ بناؤں اور چاروں طرف کھڑکیاں لگاؤں اے میرے منشی جاؤ تم اللہ کے حوالے ہو۔ دل کو قینچی لگی ہے اور دل بہت تنگ ہے، منشی چلا گیا ہے اللہ نبی اس کے ساتھ ہیں۔

اس مندرجہ بالا بند میں یہ الفاظ اور لہجہ ''جُل ماڑیا منشی'' (جاؤ میرے منشی) پہاڑی علاقے کی نمائندگی کرتے ہیں۔

قینچی کا کاغانی لہجہ، الفاظ، متن اور مصرعے مختلف ہیں مثلاً:

لگی قینچی غماں کی دل میرو جانے
گیو میرو منشی اللہ میرو جانے
لگی قینچی غماں کی دل ڈاہڈو تنگ اے
گیو میرو منشی اللہ میرو جانے

ترجمہ: غموں کی قینچی لگی ہے اور حال میرا دل ہی جانتا ہے۔ میرا منشی چلا گیا ہے اللہ میرا ہی اس کا حال جانے۔ غموں کی قینچی لگی ہے اور میرا دل بہت تنگ ہے۔ میرا منشی چلا گیا ہے میرا اللہ ہی اس کا حال جانے۔

کاغانی لہجے اور متن والی قینچی کے یہ دو بند ملاحظہ ہوں:

درشی کا بناں نچ آئی برسات

گیو میرو منشی روؤں دن رات

لگی قینچی غماں کی دل میرو جانے

گیو میرو منشی اللہ میرو جانے

ترجمہ: درشی کے جنگل میں برسات آئی ہے۔ میرا منشی چلا گیا ہے اور میں رات دن روتی رہتی ہوں۔ غموں کی قینچی لگی ہے اور میرا حال میرا ہی دل جانتا ہے۔ میرا منشی چلا گیا ہے مرا اللہ ہی اس کا حال جانے۔

درشی کا بناں نچ گھگھیاں کا جوڑو

گیو میرو منشی دکھ نیئیں تھوڑو

لگی قینچی غماں کی دل میرو جانے

گیو میرو منشی اللہ میرو جانے

ترجمہ: درشی کے جنگل میں فاختاؤں کا جوڑا ہے۔ میرا منشی چلا گیا ہے اور یہ دکھ کوئی تھوڑا نہیں ہے۔ غموں کی قینچی لگی ہے اور میرا حال میرا دل ہی جانتا ہے۔ میرا منشی چلا گیا ہے۔ میرا اللہ ہی اس کا حال جانے۔

کاغانی لہجے والی قینچی میں متن مختلف ہے لیکن پورے گیت میں ٹیپ کے مصرعوں میں منشی کے چلے جانے کا ذکر ہے۔ گیت کے کسی بھی بند میں منشی کے قتل ہو جانے کا ذکر نہیں ہے۔

قینچی کے کاغان کے علاقے کے ماسوا دیگر علاقوں میں چار بند قابل توجہ ہیں:

درشی دے بنڑاں نچ لگیاں نے تاراں

لوکاں کیتا جلسہ منشی کو ماراں

لگی قینچی دلے دی دل میرا جانڑیں

ٹر گیا منشی اللہ نبیؐ آنڑیں

ترجمہ: درشی کے جنگل میں تاریں لگی ہوئی ہیں۔لوگوں نے جلسہ کیا ہے کہ منشی کو ماریں (قتل کریں)۔قینچی دل کو لگی ہے اور میرا حال میرا دل ہی جانتا ہے۔منشی چلا گیا ہے اللہ نبیؐ اسے واپس لے آئیں۔

درشی دے بنڑاں بچ پکیا مزیرا

منشی کو نہ مارو منشی اے میرا

لگی قینچی دلے دی دل ڈھڈا تنگ اے

ٹر گیا منشی تے اللہ نبی سنگ اے

ترجمہ: درشی کے جنگل میں بان پکا ہوا ہے۔منشی کو نہ مارو منشی میرا ہے۔دل کو قینچی لگی ہوئی ہے اور میرا دل بہت تنگ ہے منشی چلا گیا ہے، اللہ نبی اس کے ساتھ ہیں۔

درشی دے بنڑاں بچ چگدے نے لیلے

منشی کو ماریا سرگی دے ویلے

لگی قینچی دلے دی میرا جانڑیں

ٹر گیا منشی اللہ نبی آنڑیں

ترجمہ: درشی کے جنگل میں میمنے چر رہے ہیں۔منشی کو سحری کے وقت قتل کیا گیا۔دل کو قینچی کاٹ رہی ہے، میرا حال میرا دل ہی جانتا ہے۔منشی چلا گیا ہے، اللہ نبی اسے واپس لے آئیں۔

درشی دے بنڑاں بچ پکیاں نے ہاڑیاں

منشی کو ماریا نال کلہاڑیاں

لگی قینچی دلے دی دل میرا جانڑیں

ٹرگیا منشی اللہ نبی آنڑیں

ترجمہ: درشی کے جنگل میں خوبانیاں پکی ہوئی ہیں۔ منشی کو کلہاڑیوں کے ساتھ قتل کیا گیا۔ دل کو قینچی نے کاٹ دیا ہے۔ میرا حال میرا دل ہی جانتا ہے۔ منشی چلا گیا ہے اللہ نبی اسے واپس لے آئیں۔

گیت کے ان چار بندوں میں منشی کے قتل کا ذکر ہے لیکن یہ بند گیت کے متن سے لگا نہیں کھاتے۔ مثلاً پہلے دو مصرعوں میں کہا جاتا ہے کہ لوگوں نے منشی کو قتل کرنے کا منصوبہ بنایا، لیکن ٹیپ کے مصرعے کہتے ہیں کہ منشی چلا گیا، ایک بند کے دو مصرعے کہتے ہیں کہ دوشیزہ نے کہا کہ منشی کو مت مارو/قتل کرو منشی میرا ہے اور ٹیپ کے مصرعے کہتے ہیں کہ منشی چلا گیا ہے۔ ایک اور بند میں کہا جاتا ہے کہ منشی کو سحری کے وقت قتل کیا گیا اور ٹیپ کے مصرعے کہتے ہیں کہ منشی چلا گیا ایک اور بند میں کہا گیا ہے کہ منشی کو کلہاڑیوں کے وار کر کے قتل کیا گیا جبکہ ٹیپ کے مصرعے کہتے ہیں کہ منشی وہاں سے چلا گیا ہے۔ اس طرح ان مصرعوں اور ٹیپ کے مصرعوں میں تضاد موجود ہے۔

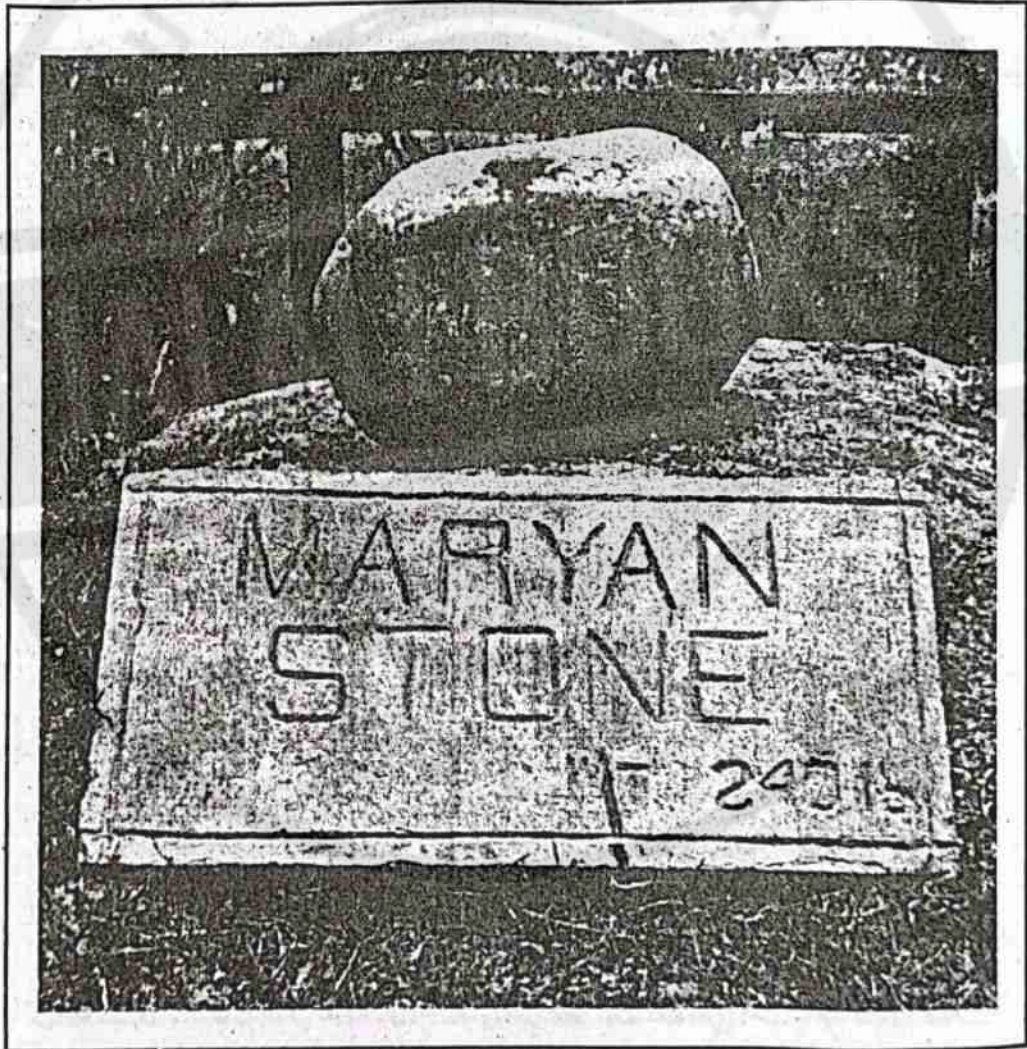
مذکورہ بالا بندوں میں سے ایک بند دوشیزہ کی زبان سے ادا ہوا ہے۔ ''منشی کو نہ مارو منشی ہے میرا''۔ یہ بند اور دوسرے تین مذکورہ بند اگر دوشیزہ کی تخلیق ہیں تو پھر گیت کے بقیہ تمام بند دوشیزہ سے تعلق نہیں رکھتے کیونکہ مذکورہ چار بند بقیہ تمام بندوں کے متن کی نفی کرتے ہیں۔ پھر تو دوشیزہ کے پاس آ دو بکا کے لیے صرف چار بند رہتے ہیں بقیہ بند غیر متعلق ہو جاتے ہیں۔

اس لوک کہانی میں دو ہی کردار ہیں ایک کہانی کی ہیروئن یا مرکزی کردار اور دوسرا منشی۔ منشی کے بارے میں کہانی میں یا گیت (قینچی) میں کوئی ذکر نہیں کہ اس کا تعلق کس علاقے، مقام سے تھا۔ منشی کا تعارف مختلف لوگوں نے مختلف حوالوں سے کرایا ہے مثلاً منشی کو فارسٹ گارڈ قرار دیا

گیا ہے اور وہ درشی نامی جنگل کی نگرانی پر متعین تھا۔ بعض لوگوں نے منشی کو جنگل کا پٹواری قرار دیا ہے، بعض حضرات کے مطابق منشی کو جنگل میں لکڑ (ٹمبر) کے حساب کتاب پر مامور کیا گیا تھا۔ اس آخری تعارف کی بنا پر شاید گیت کے ایک بند کا مصرعہ ہے:

ٹر گیا منشی تے رہیاں کتاباں

اس مصرعے سے تاثر اخذ کیا گیا ہے کہ وہ جنگل کی لکڑ کا حساب کتاب کرتا تھا۔

مریاں

بالاکوٹ ریسٹ ہاؤس کے صحن میں ایک چبوترے پر رکھا ہوا یہ ۲۴۰ پونڈ (تقریباً پونے تین من) وزنی پتھر مریاں (مقامی لہجے میں اس کا نام مریاں لیا جاتا تھا جبکہ اس کا اصل نام مریم تھا) کی کہانی کو زندہ رکھے ہوئے ہے۔

وادیٔ کاغان کی حسین وجمیل دوشیزہ مریاں کو قدرت نے حسن و جمال بھرپور شباب کے ساتھ بے پناہ قوت اور توانائی سے بھی نوازا تھا۔ مریاں ایک دن دریائے کنہار کے قریب چشمے سے پانی بھر کر لانے گئی۔ اس دوران میں اسے دریا میں پڑا ہوا گول مٹول سا پتھر نظر آیا۔ اسے یوں محسوس ہوا کہ بیضوی شکل کا یہ پتھر کسی نے بڑی محنت اور خوبصورتی سے تراشا ہے۔ مریاں کو یہ پتھر بہت اچھا لگا۔ اس نے اسے دریا سے نکال کر اپنی ایک ہتھیلی پر رکھ لیا اور دوسری ہتھیلی پر پانی کا بھرا گھڑا اٹھا کر گھر آئی۔ گھر کے اندر جانے سے پہلے مریاں نے وہ پتھر گھر کے باہر رکھ دیا۔

مریاں کو وہ پتھر اتنا پسند آیا کہ وہ جب بھی گھر سے باہر کسی کام سے نکلتی تو اسے اپنی ہتھیلی پر رکھ لیتی۔ مریاں کی یہ اٹھکیلیاں جاری رہیں اور بات دور دور تک پھیل گئی۔ مریاں جب پتھر لیے گھر واپس آتی تو اسے گھر سے باہر چھوڑ دیتی۔ نوجوان اسے اٹھانے کی کوشش کرتے لیکن تقریباً تین من وزن کے پتھر کو اٹھا نہ سکتے۔ مریاں چور نظروں سے ان کی اُن کوششوں کو دیکھتی رہتی اور ان کی ناکامی پر اس کے ہونٹوں پر بہت دھیمی سی مسکراہٹ تھوڑی سی دیر کے لیے پھیل کر معدوم ہو جاتی۔

مریاں جوان تھی۔ اس کے والدین کو اس کی شادی کی فکر دامنگیر ہوئی۔ حسن تو قدرت نے اسے جی بھر کر ودیعت کیا تھا۔ مریاں کے لیے رشتے آنے لگے۔ اچانک مریاں کو خیال آیا کہ اس کا شریکِ حیات اتنا طاقتور تو ہو کہ اس پتھر کو اٹھا سکے۔ چنانچہ اب کے رشتہ آنے پر والدین سے صاف صاف کہہ دیا کہ صرف اس نوجوان سے شادی کرے گی جو یہ پتھر اٹھا سکے۔

مریاں کی یہ شرط دور دور تک پھیل گئی۔ صرف گاؤں کے منچلے نوجوان اور مریاں کے طلب گار ہی نہیں بلکہ دوسری آبادیوں سے بھی نوجوان قسمت آزمائی کرنے کے لیے آنے لگے۔ اس پتھر کو دیکھ کر وہ عالم خیال میں اسے انگلیوں میں اٹھا لیتے تھے لیکن جب پتھر اٹھانے کا وقت آتا تو ہمت جواب دیتی۔ نوجوان اپنی کوششیں کرتے اور ناکام ہوتے رہے۔ یوں محسوس ہونے لگا کہ شاید کوئی نوجوان اسے نہیں اٹھا سکے گا۔

حالات کے تحت مریاں کے والدین کو خیال ہوا کہ کہیں ان کی بیٹی کی زندگی یہ جوا کھیلتے کھیلتے نہ ختم ہو جائے چنانچہ انھوں نے مریاں کو اس شرط کے ختم کرنے کے لیے کہا۔ مریاں نے کہا کہ اب اس کے لیے ممکن نہیں کہ وہ اپنی شرط ختم کر دے۔ بات بہت آگے تک بڑھ چکی ہے، شرط ختم کیے جانے سے بے شمار لوگوں سے دشمنی شروع ہو جائے گی۔ مجبوراً مریاں کے والدین نے خاموشی اختیار کر لی۔

پتھر سے کھیلنے والی مریاں آخر گوشت پوست کی بنی ہوئی تھی۔ پتھر میں بھی جونک لگ جاتی ہے مریاں کے سینے میں تو گوشت پوست کا دل تھا۔ ایک عورت کا دل جو شہزاد کو دیکھ کر تیزی سے دھڑکنے لگا۔ وقت کے ساتھ ساتھ اس کے دل میں شہزاد کے لیے محبت کے جذبے ٹھاٹھیں مارنے لگے، لیکن وہ اپنی شرط سے مجبور تھی، اس کے دل میں یہ آرزوئیں شدت سے انگڑائیاں لینے لگیں کہ شہزاد وہ پتھر اٹھا لے اور سرخرو ہو جائے۔

ایک دن انبوہ تھا۔ کچھ نئے نوجوان پتھر اٹھانے کے لیے آئے۔ اپنی اپنی کوشش کر کے ناکام ہوتے رہے۔ اچانک شہزاد نے پتھر اٹھانے کا فیصلہ کر لیا اور مجمع کے سامنے آ کھڑا ہوا۔ مریاں شہزاد کے اس فیصلے پر بہت متانت سے حالات دیکھتی رہی اور دل کی ہر دھڑکن شہزاد کی کامیابی کے لیے دعائیں مانگنے لگی۔

شہزاد نے پتھر کو پکڑا، اس کے وزن کا اندازہ کیا اور پھر پتھر کو سینے تک اٹھا لے گیا۔ ہجوم میں سے بعض لوگوں کے منہ سے تحسین و آفرین کے نعرے بلند ہوئے۔ مریاں کے دل کی دھڑکنیں تیز تر ہو گئیں، لیکن پتھر سینے سے اوپر نہ جا سکا اور دھڑام سے زمین پر آ گرا...... گویا مریاں کا دل پتھر کے نیچے دب گیا، ہر طرف خاموشی چھا گئی...... مریاں کو اسی رات بخار ہوا اور پھر کبھی وہ بستر سے نہ اٹھ سکی۔ آج بھی وہ پتھر منتظر ہے کہ کوئی آئے اور مریاں کا دل جیت لے۔

محمود شاہ

برطانوی دور حکومت تھا۔معاشی حالات کی باگ ہندو ساہوکاروں کے ہاتھ میں اور سیاسی اقتدار کی باگ انگریز بہادر کے ہاتھ میں تھی۔ مسلمانوں کی مجموعی حالت قابل زار تھی۔ حساس دل اس صورت حال پر کڑھتے تھے اور بعض ضبط کا یارانہ رکھتے ہوئے عملی قدم بھی اٹھا لیتے تھے۔ایسا عملی قدم اٹھا لینے والے حریت پسند اور انگریز سرکار کی لغت میں تاج برطانیہ کے باغی کہلائے جاتے ہیں۔

مانسہرہ شہر سے مغرب کی جانب آٹھ دس کلومیٹر کے فاصلے پر ''ڈوگہ'' نام کے ایک چھوٹے سے گاؤں میں ایک حساس دل رکھنے والی شخصیت سید محمود شاہ کی تھی۔سید محمود شاہ دیکھتے ہیں کہ ہندو ساہوکاروں کی تجوریاں بھری ہوئی تھیں جبکہ فاقہ مست غریب مسلمان ان کے قرضوں اور سود کے بوجھ کے تلے دبے ہوئے تھے۔ان کی مالی حالت بہت دگرگوں تھی۔ ہندو بنیوں نے انھیں ایسے جال میں جکڑ رکھا تھا کہ وہ غریب نہ جی سکتے تھے، نہ مر سکتے تھے۔

مسلمانوں کی اس حالت زار پر محمود شاہ کا دل خون ہوتا رہا، اور صبر کا پیمانہ چھلک گیا۔محمود شاہ نے ایسے ساہوکاروں کے خلاف کارروائی شروع کر دی جنھوں نے ایسے مقروض غریبوں کا جینا دوبھر کر دیا تھا۔اسے اقدام سے ہندو ساہوکاروں نے سرکار دربار میں واویلا مچایا۔ چنانچہ محمود شاہ ڈاکو، لٹیرا اور ناپسندیدہ شخصیت قرار پایا اور اس کی گرفتاری کے احکام جاری ہو گئے۔

سرکار کے اس اقدام سے محمود شاہ کے دل میں جلن سوا ہو گئی اور جب اوکھلی میں سر دیا تو پھر موسلوں کا کیا ڈر کے مصداق اس نے اپنی کارروائیاں مزید تیز کر دیں۔ گرفتاری کے احکامات کے باعث اب محمود شاہ کا ٹھکانہ جنگل اور غار ہو گئے۔ ہر گزرتے دن غریبوں کی نظر میں محمود شاہ کا درجہ بلند ہوتا گیا۔اب وہ ان کا ہیرو بن گیا۔لوگ جنگلوں پہاڑوں میں اسے ڈھونڈتے پھرتے اور اسی سے مل کر اپنی پریشانی دور کرانے کی کوشش کرتے۔محمود شاہ کا نام اب ساہوکاروں کے لیے

موت کا درجہ رکھتا تھا۔ محمود شاہ سائل کے ہاتھ ہی ساہوکار تک پیغام بھیج دیتا تھا جس کی تعمیل ساہوکار کے لیے ناگزیر ہوتی۔

محمود شاہ ڈاکو، لٹیرا وغیرہ اور معلوم نہیں کس کس نام سے سرکار دربار میں یاد کیا جاتا تھا۔ لیکن محمود شاہ وقت بے وقت سفر کرنے والے عزت دار، سادات، سفید پوش اور علم دوست لوگوں کے ساتھ عزت سے پیش آتا اور بعض اوقات انھیں منزل تک پہنچا کر آتا۔ مذکور ہوا کہ اب محمود شاہ کا ٹھکانہ پہاڑوں کے غاروں اور جنگل تھے، اس لیے گھر والوں سے ملنے کے لیے وہ کبھی کبھار گھر جاتا لیکن وہ اپنا پروگرام کسی کو نہیں بتاتا تھا حتیٰ کہ گھر والوں کو بھی نہیں کہ وہ آئندہ کب آئے گا۔

محمود شاہ کی آمدورفت جاننے کے لیے سرکار نے مخبر مقرر کیے ہوئے تھے لیکن محمود شاہ تو چھلاوہ تھا، آج یہاں کل وہاں...... اتفاق سے محمود شاہ نے کسی ضرورت کے تحت گھر پیغام بھیجا کہ وہ پرسوں رات گھر آئے گا۔ پیغام مخبر کے کان تک بھی پہنچ گیا اور خفیہ طور پر محمود شاہ کے پروگرام سے سرکار کو مطلع کر دیا گیا۔

ایبٹ آباد میں تو فوجی چھاؤنی تھی لیکن شمال کی طرف برطانوی عمل داری کی حدود کی نگرانی کے لیے اوگی کے قلعے میں بارڈر پولیس کے نام سے نیم فوجی دستے رکھے گئے تھے۔ مخبر کی اطلاع پر ایک دن پہلے ہی بارڈر کی بھاری نفری اوگی کے قلعے سے روانہ کر دی گئی۔ نفری کی تعداد کے بارے میں دو آرا ہیں۔ ایک یہ کہ ایک سو ایک افراد اور دوسری یہ کہ ایک سو اکتالیس جوان اس مہم کو سر کرنے کے لیے اوگی سے روانہ کیے گئے۔ اس نفری کو مختلف دستوں میں تقسیم کیا گیا اور ڈوگہ کی طرف مختلف دستوں نے مختلف راستوں سے پیش قدمی شروع کی۔ مانسہرہ سے روانہ ہونے والا دستہ بریٹری کی پہاڑی کی طرف سے بڑھا۔

محمود شاہ بے خبر ہو کر اپنے پروگرام کے مطابق رات گھر پہنچا...... بارڈر نے اپنی حکمت عملی کے مطابق ڈوگہ کا پورا گاؤں اور محمود شاہ کا گھر اپنے محاصرے میں لے لیا۔ اس دوران میں

محمود شاہ کو معلوم ہوا کہ وہ اب اپنے گھر میں گھیر لیا گیا ہے۔ کہیں سے نکل جانے کی راہ نہیں تھی۔ بھاری نفری کے باعث محاصرہ بہت کڑا تھا۔ بالآخر محمود شاہ اپنا اسلحہ لے کر چھت پر چڑھ گیا تا کہ مار پیٹ کرتے ہوئے اپنے لیے راستہ نکال سکے۔ محمود شاہ کے چھت پر چڑھ جانے کے بعد گولیوں کی بوچھاڑ شروع ہوگئی۔ محمود شاہ بھی جوابی کارروائی کرتا رہا۔

رات بھر آہن و آتش کی بارش ہوتی رہی۔ محمود شاہ کے جسم کا ہر حصہ گولیوں سے چھلنی تھا۔ زیادہ خون بہہ جانے اور زخموں کی تاب نہ لاتے ہوئے شاید صبح فجر کے وقت محمود شاہ نے جان جان آفریں کے سپرد کی۔ اس کے باوجود سورج طلوع ہونے کے بعد بھی دیر تک بارڈر پولیس والے گولیاں برساتے رہے خوف کے مارے چھت پر کوئی نہیں چڑھتا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ چاشت کے وقت بارڈر پولیس کے افسران اور انگریز ایس پی آیا۔ اس نے محمود شاہ کے جسم کی کاٹھ، چہرے پر چھایا ہوا دبدبہ اور رعب دیکھ کر کہا ''یہ شیر تو صرف زندہ پکڑنے کے قابل تھا''۔

محمود شاہ کی شہادت کے بعد برسوں تک ہزارہ کے اکثر گاؤں میں اس کی بہادری اور جواں مردی کے گیت، چار بیتے گائے جاتے رہے۔ ہندکو شاعروں نے بھی اس کے بارے میں چار بیتے لکھے اور لوک چار بیتے بھی مشہور ہوئے۔ مشہور لوک چار بیتے کا مطلع تھا۔ ''انھاں مخبراں تا نہ کریں اعتبار او باجی'' (اے سیدان مخبروں پر کبھی اعتبار نہ کرنا)۔

۲۔(ب) ضرب الامثال، تلمیحات، محاورات، تشبیہات و استعارے

کسی بھی زبان کی ضرب الامثال، تلمیحات، محاوارت، تشبیہات اور استعارے اس زبان کا زیور ہوتے ہیں اور لوک ادب کے مرہون منت ہوتے ہیں۔ ان کی مختصر وضاحت ضروری محسوس ہو رہی تھی جو یوں ہے:

ضرب المثل کے معنی ہیں کہاوت، مثال کے طور پر بیان کرنا، ضرب المثل ہونا یعنی شہرت پانا، کہاوت کی طرح مشہور ہونا۔ انسانی زندگی میں جب کوئی واقعہ بار بار تجربے میں آئے اور اس کی حقیقت سے ہمیں واقفیت ہو جائے تو اہل زبان ان مشاہدات اور تجربات کا

نچوڑ دو چار لفظوں میں بیان کر دیتے ہیں۔ یہ چند الفاظ یا جملہ اپنے لفظی معنوں سے ہٹ کر مختلف معنی ادا کرتا ہے، اور وہ جملہ ضرب المثل کہلاتا ہے جو عرصۂ دراز سے کسی خاص موقع پر استعمال ہوتا ہے۔

تلمیح

جب انسانی عقل کی ترقی کے ساتھ ساتھ زبان بھی ترقی کی بلندی پر پہنچ جاتی ہے تو کسی علمی مسئلے یا اصول کو بار بار دہرانے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ اسی طرح کسی واقعے یا طویل قصے کہانی کو بار بار مفصل بیان کرنا پڑتا ہے جس سے بہت سا وقت ضائع ہوتا ہے۔ وقت بچانے کے لیے کچھ ایسے خاص الفاظ وضع کر لیے جاتے ہیں جن سے اشارہ وہ واقعہ مراد ہوتا ہے ایسے الفاظ تلمیح کہلاتے ہیں۔

محاورہ

دو یا دو سے زیادہ الفاظ کے مرکب کو جب وہ اپنے لغوی معنی کی بجائے مجازی معنوں میں استعمال ہوں اور اہل زبان کے روزمرہ کے بھی مطابق ہوں، کو محاورہ کہا جاتا ہے۔

استعارہ

استعارہ کسی لفظ کو اصل معنی کی بجائے کسی اور معنی میں استعمال کرنا جبکہ ان دونوں معنی (اصلی اور مرادی) میں تشبیہ کا تعلق ہو جیسے کسی حسین شخص کو بیٹھے دیکھ کر کہیں کہ گلاب کا پھول کھلا ہوا ہے۔

ضرب الامثال، تلمیحات، محاورات، تشبیہات اور استعارے زبان کو سجاتے، سنوارتے، نکھارتے اور حسین و جمیل بناتے ہیں۔ یہ زبان میں ایمائیت، ایجاز و اختصار پیدا کرتے ہیں۔ زبان کو فصاحت اور بلاغت بخشتے ہیں اور افہام و تفہیم کو یقینی بناتے ہیں۔ تلمیحات و ضرب الامثال اخلاقی اقدار اور اصلاحی پہلوؤں کو بہت خوبصورتی سے اجاگر کرتے ہیں اور اثر پذیری کو

بڑھاتے ہیں۔

جس قدر کوئی زبان ضرب الامثال، تلمیحات اور محاورات وغیرہ کے نقطۂ نظر سے باثروت ہوتی ہے۔اس کے پیرایہ ہائے بیان اور اسالیب اچھوتے، دلکش اور حسین ہوتے ہیں۔ روزمرہ زندگی میں عوام جس قدر زیادہ امثال اور محاورات برتتے ہیں، زبان اور لوک ادب کے زندہ ہونے کا ثبوت ملتا ہے۔

ہندکو ایک قدیم زبان ہے۔اس کا ثقافتی اور تہذیبی ورثہ صدیوں پر محیط ہے۔ چنانچہ اس کا لوک ادب بھی بہت باثروت ہے۔اس زبان کا لوک ادب سینکڑوں نہیں ہزاروں ضرب الامثال، محاورات، تشبیہات اور تلمیحات اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔

ہندکو کا لوک ادب، زندہ زبان کا لوک ادب ہے۔اس کی ضرب الامثال، محاورات اور تشبیہات روزمرہ زندگی میں اسی روانی سے استعمال ہورہی ہیں جیسے چند پچھلی صدیوں میں استعمال ہورہی تھیں۔

بعض اصحاب نے پچھلی نصف صدی میں ہندکو زبان میں تھوڑا بہت لکھنا شروع کیا تو انھیں یہ مغالطہ ہوگیا کہ ان سے پہلے ہندکو میں ضرب الامثال، محاورات، تشبیہات، تلمیحات، بجھارتوں اور استعاروں کا وجود ہی نہیں تھا اور انھوں نے ہی ہندکو کو یہ اعزاز بخشا۔

دیہات کے رہنے والے، جو کسی زبان کے امین ہوتے ہیں۔ایک صدی پہلے بھی بڑی روانی اور سادگی سے ان ضرب الامثال کو اپنی گفتگو میں استعمال کرتے تھے اور آج بھی اپنے بیان کو مؤثر بنانے کے لیے انھیں استعمال کرتے ہیں۔

ضرب الامثال انسانی تہذیب اور اجتماعی حکمت و دانش کے نچوڑ پر معرض وجود میں آتی ہیں اس لیے اکثر زبانوں میں ان کی تھوڑی بہت تعداد آپس میں مناسبت رکھتی ہے۔ فارسی اور اُردو کی بہت سی ضرب الامثال اور ہندکو ضرب الامثال ایک دوسرے کا ترجمہ محسوس ہوتی ہیں۔ نمونے کے طور پر ایسی چند ضرب الامثال درج ذیل ہیں:

☆ گڑ سے مرے تو زہر کیوں دیجے

☆ آٹے میں نمک

☆ اونٹ کے منہ میں زیرہ

☆ آسمان کا تھوکا منہ پر

☆ ہلدی کی گرہ سے پنساری بن بیٹھا

☆ ایک ایک اور دو گیارہ

☆ کوئلے کی دلالی میں منہ کالا

☆ جتنا گڑ ڈالیں گے میٹھا ہوگا

☆ دودھ کا دودھ پانی کا پانی

☆ خصم کرے نانی تاوان نواسوں پر

☆ کاٹھ کی ہنڈیا ایک ہی بار چڑھتی ہے

☆ چاہ کن را چاہ درپیش

☆ پانچوں انگلیاں گھی میں

☆ پانچوں انگلیاں برابر نہیں ہوتیں

☆ چور چوری سے جائے ہیرپھیری سے نہ جائے

☆ خدا گنجے کو ناخن نہ دے

☆ دو ملاؤں میں مرغی حرام

☆ گھر کی مرغی دال برابر

☆ دودھ کا جلا چھاچھ بھی پھونک پھونک کر پیتا ہے

☆ ملا کی دوڑ مسجد تک

☆ سانجھے کی ہنڈیا چوراہے میں پھوٹتی ہے وغیرہ

مندرجہ بالا کیفیت صرف فارسی اور اُردو سے متعلق نہیں، ہندکو کے علاقے کے اردگرد بولی جانے والی زبانوں پشتو، پنجابی، کشمیری، کوہستانی اور شنا وغیرہ کی بھی کئی ضرب الامثال ایک دوسرے سے ملتی جلتی ہیں مثلاً شنا کی یہ ضرب الامثال ہندکو میں بھی ہو بہو موجود ہیں:

☆ دھد لی گاں دی لت بھی چنگی

☆ غریباں روزے رکھے تے دیہاڑے بڈے ہوگئے

☆ یتیم روزاں دے عادی ہوندین

☆ مل گئی تے روزی نہ ملی تے روزہ

☆ آسمان تا تھو کیا منہ تا وغیرہ

ہندکو کی ضرب الامثال، محاورات اور تلمیحات

☆ اونٹ نہ کُڈے بورے کُڈے

ترجمہ: وزن زیادہ دیکھ کر اونٹ نہیں اچھلے لیکن بورے اچھلے۔

اس ضرب المثل کا مطلب یہ ہے کہ کوئی متعلقہ انسان تو اس بات کو محسوس نہیں کر رہا لیکن کوئی دوسرا فرد خواہ مخواہ غیر ضروری طور پر اس بات کا احساس دلا رہا ہے۔ ایسے موقع پر یہ ضرب المثل کہی جاتی ہے کہ اونٹ تو وزن نہیں محسوس کر رہے اور بورے وزن محسوس کرتے ہوئے شکایت کر رہے ہیں۔ یہ ضرب المثل عام طور پر وہی لوگ استعمال کرتے ہیں جو زبان میں مہارت رکھتے ہیں۔

☆ ہتھ نہ پہچے تھو کوڑی

ترجمہ: کسی چیز بالخصوص کسی پھل تک ہاتھ نہ پہنچ سکے تو اسے ''تھو'' کڑوا کہہ دیا جائے۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے کہ ایک شخص کسی چیز کے حاصل کرنے کی خواہش رکھتا ہے لیکن اسے حاصل نہیں کر سکتا تو اس چیز میں خرابیاں بیان کرنے لگتا ہے۔ اس

ضرب المثل میں لومڑی اور انگوروں کی کہانی کی طرف بھی اشارہ ہے کہ بیل کے ساتھ لٹکتے ہوئے انگور دیکھ کر لومڑی کے منہ میں پانی بھر آیا اور وہ بہت کوشش کرتی اور چھلانگیں لگاتی رہی کہ گچھے تک پہنچ سکے لیکن ناکام ہوگئی۔ تو یہ کہہ کر چل پڑی کہ ''انگور کھٹے ہیں''۔ یعنی یہ ضرب المثل اس شخص کے بارے میں استعمال ہوتی ہے جو کسی چیز کے حصول میں ناکام ہو کر اسے ناکارہ ٹھہرائے۔

☆ کھنڑ یاں پہاڑ تے نکلیا چوہا

ترجمہ: پہاڑ کھودا اور چوہا نکلا۔

کسی بہت بڑی امید سے کام کیا جائے اور محنت مشقت کا نتیجہ صفر نکلے تو یہ ضرب المثل استعمال ہوتی ہے۔ اس کی ہم معنی ضرب المثل فارسی میں ''کوہ کندن وکاہ برآوردن'' ہے جو ہندکو کی ضرب المثل کا ہو بہو ترجمہ ہے۔

☆ ککڑ نہ بولیا/ ہویا تے لو ہی نہ ہوسی

ترجمہ: سحر کے وقت مرغ نہیں بولے گا یا مرغ نہیں ہوگا تو سحر ہی نہیں ہوگی۔

یہ اشارہ اس مرغ کی طرف ہے جو یہ سمجھتا ہو کہ وہ اذان نہیں دے گا تو سحر نہیں ہوگی، روشنی نہیں ہوگی۔ یہ ضرب المثل اس شخص کے بارے میں استعمال ہوتی ہے جو اپنے بارے میں خوش فہمیوں کا شکار ہوتا ہے۔ اُردو میں اس کی ہم معنی ضرب المثل ''اپنے منہ میاں مٹھو'' ہے۔

☆ کتے دی دم بارہاں سال نلکی بچ رکھو تے فروی ڈنگی دی ڈنگی

ترجمہ: کتے کی دم کسی سیدھی نلکی میں بارہ سال تک رکھی جائے تو اس کے بعد نکالو تو پھر بھی ٹیڑھی کی ٹیڑھی رہے گی۔

یہ لوگوں کا مشاہدہ یا تجربہ ہے کہ کتے کی دم ٹیڑھی رہتی ہے۔ کہاوت ہے کہ کسی شخص نے کتے کی دم کو مدت تک نلکی میں رکھا لیکن وہ پھر بھی ٹیڑھی کی ٹیڑھی رہی۔ یہ ضرب المثل اس شخص کے بارے میں استعمال ہوتی ہے کہ اس کی اصلاح کی بار بار کوشش کی جائے لیکن وہ پھر بھی نہ سدھرے۔ یہ ضرب المثل اُردو میں بعینہٖ موجود ہے گویا ہندکو اُردو کا ایک دوسرے کا ترجمہ ہے۔

☆ ڈہڈیاں دا ستاں بیاں دے سو

ترجمہ: زورآور لوگوں کا سوسات بیسوں (ایک سو چالیس) کا ہوتا ہے۔

یہ ضرب المثل ان لوگوں کے بارے میں ہے جو طاقتور ہیں اور اپنی ہر بات منوا سکتے ہیں۔ اس سے ہم پلہ ضرب المثل اُردو میں ''جس کی لاٹھی اس کی بھینس'' ہے۔

☆ کہرادا پیر لوہکا

ترجمہ: گھر کا پیر کم مرتبہ سمجھا جاتا ہے۔

اس سے ہم معنی ضرب المثل اُردو میں ''گھر کی مرغی دال برابر'' ہے۔ یعنی جو چیز مفت مل رہی ہو یا کم قیمت پر مل رہی ہو یا جس کے لیے زیادہ تردد نہ کرنا پڑے اسے زیادہ قدر سے نہیں دیکھا جاتا۔

☆ ست کہر ڈینڑ بھی رکھدی اے

ترجمہ: ڈائن بھی سات گھروں کے ساتھ رکھ رکھاؤ رکھتی ہے۔

یہ ضرب المثل کسی ایسے آدمی کو نصیحت دلانے کے لیے استعمال کی جاتی ہے جو ہر ایک سے بگاڑ پیدا کر لیتا ہو۔ اسے جتایا جاتا ہے کہ برے سے برے آدمی بھی چند افراد کے ساتھ بنائے رکھتا ہے تاکہ بوقت ضرورت اس کے کام آئیں۔

☆ آپڑیں کہر لک کوڑا دِوئے دے کہر بہاری

ترجمہ: اپنے گھر میں کوڑے کرکٹ کا انبار ہو (کمر کمر تک کوڑا ہو) اور دوسرے کے گھر صفائی کے لیے جھاڑو لے کر جا پہنچے۔

یہ ضرب المثل ایسے لوگوں کا ذکر کرتے ہوئے استعمال کی جاتی ہے جنھیں اپنی کوتاہیوں کا علم نہ ہو اور دوسرے کی خامیاں نکالنے میں لگے رہیں۔ اُردو میں اسی مفہوم کی ضرب المثل ہے ''دیگراں را نصیحت خود میاں فضیحت''۔

☆ چھڑ چھاڑناں (بادل چڑھانا)

یہ محاورہ ان لوگوں کے بارے میں استعمال ہوتا ہے جو جھوٹ کا طومار لگا کر جھوٹ کے بادل بنا کر سچائی کو چھپا لیتے ہیں۔

☆ مامرے روکھڑ نیئے تیہو داناں مکھڑیں

ترجمہ: ماں روکھی روٹی کھا کر مر رہی ہو اور بیٹی کا نام مکھنی۔

یہ ضرب المثل فارسی کی اس ضرب المثل کے مصداق ہے کہ ''نہادند نام زنگی کافور''۔

☆ گجرا کو نہ مار اس دی کٹی کو مار

ترجمہ: گجر کو نہ مارو اس کی بھینس کی بچی کو مارو۔

یہ ضرب المثل ان لوگوں کے بارے میں استعمال ہوتی ہے جو اپنی بعض چیزوں/متاع کو اپنی زندگی سے بھی زیادہ قیمتی رکھتے ہیں۔ گجر مال مویشی کے معاملے میں بہت حساس ہوتے ہیں۔

☆ رونڈیاں دی چپ

ترجمہ: روتوں کی چپ۔ یہ محاورہ نامساعد حالات میں متعلقہ افراد کو عارضی طور پر بہلا وا دینے کے لیے استعمال ہوتا ہے۔

☆ ہردلی دی گنڈی نال چوہا پنساری بنڑ گیا

ترجمہ: ہلدی کی گانٹھ (گرہ) مل جانے پر چوہا پنساری بن بیٹھا۔

یہ ضرب المثل ان لوگوں کے بارے میں استعمال ہوتی ہے جو تھوڑی سی چیز مل جانے پر بہت زیادہ شیخی جتاتے ہیں۔ اُردو میں یہ ضرب المثل بعینہٖ ہے۔

☆ سُتے دے جند کا دامنہ چُمیا تے کے

ترجمہ: سوئے ہوئے بچے کا منہ چوما تو کیا۔

یہ ضرب المثل ایسے لوگوں کے بارے میں استعمال ہوتی ہے جو کسی فرد کو خوش کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن یہ کوشش متعلقہ فرد کو خوش نہیں کر پاتی۔ (ضرب المثل کی وضاحت یوں ہے کہ نہ بچہ خوش نہ ماں)۔

☆ ٹکے دی کٹھی گئی پر کتے دی ذات سیانستی گئی

ترجمہ: ٹکے کی ہنڈیا گئی لیکن کتے کی ذات پہچانی گئی۔

یہ ضرب المثل ان لوگوں کے بارے میں استعمال ہوتی ہے جو متعلقہ لوگوں کے اعتماد کو ٹھیس پہنچا کر اپنے فائدے کے لیے انھیں نقصان پہنچاتے ہیں اور ان کی اصلیت عیاں ہو جاتی ہے۔ اُردو میں یہ ضرب المثل بعینہٖ ہے۔

☆ جَم نہ مکی نک دادے تا

ترجمہ: ابھی پیدا ہی نہیں ہوئی تو کہا جاتا ہے کہ اس کا ناک دادے کی طرح ہے۔

کسی چیز کے عالم وجود میں آنے سے پہلے ہی پیش گوئیاں کرنے پر طنزاً یہ ضرب المثل استعمال کی جاتی ہے۔ یہ ضرب المثل زبان کے اعتبار سے بہت خوبصورتی کی حامل ہے۔

☆ دِنے پچھاویں ڈرن راتیں ندیاں ترن

ترجمہ: دن کے وقت تو پرچھائیں سے ڈرتی ہیں اور رات کو اتنی بے خوفی ہے کہ تاریکی میں تنہا دریا کو تیر کو پار کر جاتی ہیں۔

اس تلمیح اور ضرب المثل سے مراد یہ ہے کہ ظاہر داری میں تو کوئی آدمی بہت بھولا بھالا اور شریف دکھائی دیتا ہے لیکن اس کا باطن بہت گھناؤنا ہے۔ اس ضرب المثل کے علاوہ یہ تلمیح بھی ہے جس کا تعلق سوہنی سے ہے۔ سوہنی مہینوال کا قصہ بہت مشہور ہے۔ اس قصے کے حوالے سے یہ تلمیح ہے کہ سوہنی دن کو بہت معصوم سی نظر آتی تھی اور اپنی پرچھائیں سے بھی ڈرتی تھی لیکن رات کو مہینوال سے ملنے کے لیے دریائے چناب کو گھڑے کی مدد سے تیر کر پار کرتی تھی۔ اسے رات کی تاریکی، تنہائی، دریا کی موجوں کی طغیانی وغیرہ کسی چیز کا خوف نہیں محسوس ہوتا تھا۔

☆ پیونہ ماری پدی پُتر تیرانداز

ترجمہ: باپ نے پدی بھی نہ ماری ہو لیکن بیٹا تیرانداز بنا پھرتا ہو۔

یہ ضرب المثل ایسے آدمی کے بارے میں استعمال ہوتی ہے۔ جو اپنی بساط سے بڑھ کر باتیں کرے۔

☆ موئی گاں دودھلی

ترجمہ: جو گائے مرگئی ہے وہ بہت دودھ دینے والی تھی۔

جو چیز ضائع ہوگئی ہو یا گم ہوجائے تو اسے جس قدر بھی قیمتی بیان کیا جائے کم ہے۔ یہ ضرب المثل ہے کہ اگر کسی کی گائے کسی دوسری کی کسی حرکت سے مرجائے تو پھر مالک اس گائے کے جتنے بھی گن گائے اور اسے قیمتی بیان کرے کم ہے، وہ کہہ سکتا ہے کہ وہ گائے روزانہ دس لیٹر دودھ دیتی تھی۔ ضرب المثل یہ ہے کہ ہر گائے جو مرگئی ہو وہ دودھلی تھی۔ جو چیز ضائع ہوگئی وہ بہت زیادہ قیمتی تھی۔

☆ بوہٹیاں کولوں چور مرانڑیں

ترجمہ: نئی نویلی دلہنوں سے چوروں کو مار بھگانے کا کہنا۔

اس ضرب المثل کے معنی یہ ہیں کہ کسی کمزور فرد کا سہارا لینا اور خود ہمت سے کام نہ لینا ہے۔ قصہ مشہور ہے کہ کسی نئے شادی شدہ جوڑے کے یہاں چور گھس آئے۔ دولہا صاحب چوروں کو دیکھ کر خود ایک کونے میں دبک گئے اور دلہن کو چوروں کو مار بھگانے کی تلقین کرتے رہے ایک تو وہ بے چاری کمزور، صنف نازک اور دوسرے نئی نویلی دلہن، وہ بے چاری چوروں کو کیسے مار بھگاتی نتیجہ کے طور پر چور سب کچھ لے کر رفو چکر ہوگئے۔ ایسے کمزور لوگوں کو ایسے کام پر لگانا جوان کے بس میں نہیں۔

☆ تھُکاں نال وڑے پکانڑیں/تھُکاں نال پراٹھے نئیں پکدے

ترجمہ: گھی کی بجائے تھوک سے وڑے/ پراٹھے پکانے کی کوشش جو ممکن نہیں۔

ہر چیز کے بنانے کے لیے متعلقہ لوازمات اور سامان ضروری ہوتا ہے، اس کے بغیر وہ

چیز تیار نہیں ہو سکتی۔ یہ ضرب المثل ایسے مواقع پر ایسے شخص کے بارے میں استعمال ہوتی ہے جو بغیر کچھ خرچ کیے اچھی چیزوں کی توقع رکھتا ہو۔

☆ نیکی برباد مُجرے دیاں لتاں

ترجمہ: نیکی کرنے کے بدلے میں الٹا دکھ برداشت کرنا پڑے۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جب کسی سے نیکی کرنے کی کوشش کی جائے اور اس کے بدلے میں برائی ملے۔ کہتے ہیں کہ کسی بادشاہ کی طبیعت ناساز تھی۔ سازندوں نے اس کی طبیعت بہلانے کے لیے مجرا کیا، لیکن بادشاہ کو ان کی فن کاری پسند نہ آئی اور ان بے چاروں کو لاتیں پڑیں۔

☆ نہ چور گئے نہ کالیاں راتیاں گیاں

ترجمہ: چور بھی موجود ہیں اور کالی راتیں بھی ہیں۔ اس لیے یہ واقعات ہوتے رہیں گے۔

بعض لوگ وقت گزر جانے کے بعد اپنی تعریف اور بڑائی بیان کرتے ہیں۔ سننے والے ان کی شیخی کی باتوں سے اکتا کر ٹوک کر کہتے ہیں، دوبارہ بھی ایسا ہی وقت آ جائے گا، تمھاری بہادری کو آزما لیا جائے گا۔ چنانچہ ایسے شیخی خوروں کو ٹوکنے کے لیے یہ ضرب المثل استعمال ہوتی ہے۔

☆ ڈُلے بیراں دا کے گیا

ترجمہ: بیر اگر جھولی یا کسی برتن سے گر جائیں تو ان پر کیا افسوس کرنا وہ پھر چن کر اکٹھے کر لیے جائیں گے۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جب کوئی کام خراب ہو گیا ہو لیکن تھوڑی سی ہمت اور مشقت سے وہ دوبارہ درست کیا جا سکتا ہو۔ اس لیے ایسے کام پر افسوس کرنا جو پھر آسانی سے ٹھیک ہو سکتا ہو درست نہیں۔

☆ پیٹ نہ پییاں روٹیاں تے سبھا گلاں کھوٹیاں

ترجمہ: پیٹ میں روٹیاں نہ پڑیں تو سب باتیں ہیچ۔

یہ ضرب المثل اس بات کو واضح کرتی ہے کہ انسان فاقہ مستی کی حالت میں ہو تو اسے کوئی بات سمجھ میں نہیں آتی لیکن پیٹ بھرا ہوا ہو تو وہ زندگی کے مسائل کو آسانی سے حل کر لیتا ہے۔

☆ پہینڑوں دے کہر پائی اوہ بھی کتے دی جائے۔ سوہرے دے کہر جوائی اوہ بھی کتے دی جائی

ترجمہ: بہن کے گھر بھائی کتے کی جگہ پر اور سسر کے گھر داماد بھی کتے کی جگہ پر۔

اس ضرب المثل کے مطابق بہن کے گھر بھائی اور سسر کے گھر جوائی پُر وقار نہیں ہوتے۔

☆ پٹھ پیوے اوہ گہنڑ ان جیہڑا کن تروڑے

ترجمہ: بھاڑ میں جائے وہ گہنا جو کانوں کو توڑے۔

یہ ضرب المثل اُردو میں یوں ہے، ''بھاڑ میں جائے وہ سونا جس سے ٹوٹیں کان'' ضرب المثل یہ واضح کرتی ہے کہ کوئی چیز کتنی ہی قیمتی کیوں نہ ہو، بے سود ہے جو انسان کو تکلیف پہنچائے۔

☆ مصیبت پُچھ کے نیئں آندی

ترجمہ: مصیبت بتا کر نہیں آتی۔ مصیبت کسی بھی وقت آ سکتی ہے۔

☆ بیماری آندے اے کہوڑے دی دوڑ تے جلدی اے پیہلے دی ٹور

ترجمہ: بیماری گھوڑے کی دوڑ کر طرح آتی ہے اور چیونٹی کی رفتار سے جاتی ہے۔

☆ بنڑیں دا یار ہر کوئی، ان بنڑیں دا یار کوئی نئیں

ترجمہ: اچھے حالات کا یار ہر کوئی، برے حالات میں کوئی یار نہیں ہوتا۔

یہ ضرب المثل یہ واضح کرتی ہے کہ جب خوشحالی ہو، حالات اچھے ہوں تو ہر کوئی آ کر دوستی کا اظہار کرتا ہے لیکن بدحالی کی کیفیت پیدا ہو جائے تو وہی لوگ منہ موڑ لیتے ہیں اور کوئی تعلق نہیں قائم رکھتے۔

☆ ملیاراں دی یاری باغوں باہر

ترجمہ: باغبان باغ سے باہر ہی باہر دوستی رکھتا ہے۔

لوگوں کا مشاہدہ اور تجربہ ہے کہ باغبان یا مالی کسی سے کتنا ہی آشنا اور دوست کیوں نہ ہو اس کے باغ میں چلے جائیں تو وہ ان سے آشنا ہی نہیں دکھائی دیتا۔ اگر باغبان ہر ایک سے باغ میں دوستی پالنا شروع کر دے تو ہر ایک کو دوستی کے طفیل کچھ پھل دینے پڑیں گے، اس طرح باغ ہی اجڑ کے رہ جائے گا۔ اس لیے باغبان باغ سے باہر دوستی رکھتا ہے باغ کے اندر نہیں۔ یہ ضرب المثل ایسے لوگوں کے بارے میں ہے جو اپنے مفاد کو دوستی سے زیادہ سمجھتے ہیں۔

☆ دِلا سچ تے کوٹھے تے نچ

ترجمہ: دل میں سچائی ہو تو چھت پر ناچو کوئی خوف نہیں ہوگا۔

یہاں یہ حقیقت بیان کی گئی ہے کہ سچے لوگ کسی بات سے ہراساں نہیں ہوتے۔ چونکہ ان کا اپنا دل صاف ہوتا ہے۔ اس لیے انھیں دوسروں کی جانب سے خدشات بہت کم ہوتے ہیں۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے کہ دل میں سچ ہو تو بلا خوف سچی بات کہو۔ اُردو میں یہی ضرب المثل ہے۔ ''سانچ کو آنچ کہاں''۔

☆ امب ہودن پانویں اکاں نال/ امب ہون پانویں دریکاں نال

ترجمہ: آم ہوں خواہ آک کے (یا بکائن کے) درخت کے ساتھ لگے ہوں۔

اُردو میں ضرب المثل ہے ''آم کھانے سے غرض ہے نہ کہ پیڑ گننے سے''۔ ہندکو کی اس ضرب المثل سے یہی مراد ہے کہ فائدہ دیکھا جائے کہ وہ کیا مل رہا ہے یہ نہ دیکھا جائے کہ وہ کیسے مل رہا ہے۔

☆ بنڑنیاں بڈیاں تے مرنا تارادی راتیں

ترجمہ: بڑائی اور پارسائی ظاہر کرے اور اتوار کے دن مرے۔

یہ ضرب المثل طنزیہ طور پر استعمال ہوتی ہے۔ کوئی آدمی کسی کام کے متعلق شیخی بگھارتا ہو لیکن اس کا ایک عشر عشیر بھی نہ کر سکے تو اس کی ناکامی پر طنز کیا جاتا ہے۔ اس ضرب المثل کی وضاحت یوں ہے کہ اپنے آپ کو بہت پارسا نیک ظاہر کرتا ہوں اور تاثر دیتا ہو کہ وہ بڑے متبرک دن کو وفات پائے گا۔ لیکن وہ اتوار کی رات کو مرے (یعنی اتوار کے دن دفن ہو)۔

☆ گدڑے دی کھڈ ہوگئی

ترجمہ: گیدڑ کا غار بننا ناممکن۔

اس ضرب المثل کے پس منظر میں یہ کہاوت ہے کہ سردیوں کے موسم میں رات کو گیدڑ سردی سے ٹھٹھرتا ہے تو دل میں فیصلہ کرتا ہے کہ صبح وہ یہی کام کرے گا کہ اپنے لیے کوئی غار (کھڈ) ضرور بنائے گا۔ صبح سورج چمکتا ہے تو وہ غار بنانے کی بات بھول کر سارا دن دھوپ سینکتا ہے اور پھر جب رات کو سردی لگتی ہے تو دوسرے دن غار ضرور بنانے کا فیصلہ کرتا ہے لیکن وہ ساری عمر اسی طرح سردی میں ٹھٹھرتا رہتا ہے لیکن اپنے لیے غار نہیں بنا پاتا۔ چنانچہ کوئی آدمی بار بار وعدہ فردا کرے لیکن اسے پورا نہ کرے تو اس کے وعدے کو اس ضرب المثل سے تشبیہ دی جاتی ہے۔

☆ بوجے دا پھٹ

ترجمہ: بندر کو کہیں سے تھوڑا زخم لگا تو وہ سب کو دکھاتا پھرا۔

اس ضرب المثل کے پس منظر میں ایسی ہی حکایت ہے کہ ایک بندر کو کہیں سے زخم لگ گیا تو اسے ہر ایک کو دکھاتا پھرا۔ یہ ضرب المثل ایسے موقع پر استعمال ہوتی ہے جب کوئی معمولی سی بات کو غیر ضروری طور پر اہمیت دے اور رائی کا پہاڑ بنائے۔

☆ جیہڑے اونٹ رکھدین بوہے اُچے لاندین

ترجمہ: جو لوگ اونٹ رکھتے ہیں وہ ان کے لیے دروازے بھی بلند بناتے ہیں۔

اس ضرب المثل کا استعمال ایسے موقع پر ہوتا ہے جب کوئی بڑا کام شروع کرے تو اسے اتنا بڑا حوصلہ اور وسائل بھی درکار ہوتے ہیں۔

☆ اچیاں ڈالیاں نال پینگاں پانڑیاں

ترجمہ: بلند ڈالیوں کے ساتھ جھولا ڈالنا۔

اس ضرب المثل کا اصل مفہوم یہ ہے کہ اگر کوئی اپنی بساط سے زیادہ بڑھنے کی کوشش کرے گا تو نتیجہ تکلیف دہ ہوسکتا ہے۔ اگر کوئی بلند ڈالیوں کے ساتھ جھولا ڈالے گا تو اس سے گرنے کی صورت میں ہڈی پسلی ایک ہوسکتی ہے۔ اس لیے اپنی بساط سے باہر بڑھنے کی کوشش نہ کی جائے، جو لوگ ایسا کرتے ہیں ان کے لیے یہ ضرب المثل استعمال ہوتی ہے۔

☆ چوراں دے کپڑے ڈانگاں دے گز

ترجمہ: چور جو کپڑے چرا کر لاتے ہیں وہ گزوں کی بجائے لاٹھیوں سے ناپتے ہیں۔

یہ ضرب المثل ان لوگوں کے لیے استعمال ہوتی ہے جنھیں مفت ہاتھ آئی دولت ملی ہو اور وہ اسے بے دردی سے لٹا رہے ہوں۔

☆ جیہا چوراں کھڑیا جیہا کلّے بدھا

ترجمہ: بے کار جانور کھونٹے سے بندھا ہوا ہو یا چور چرا لے جائیں۔

اس ضرب المثل کی وضاحت یہ ہے کہ کوئی جانور جو بالکل بے کار ہو تو اس کا ہونا نہ ہونا مالک کے لیے ایک جیسا ہے۔ یہ ضرب المثل ایسے فرد کے بارے میں استعمال ہوتی ہے جس کا ہونا نہ ہونا کنبے کے لیے یکساں ہو۔

☆ سجن بانہہ دیوے تے نگلنی نیں چاہیدی

ترجمہ: ساتھی بازو (سہارا) دے تو بازو نگلنا نہیں چاہیے۔

اس ضرب المثل کی وضاحت یوں ہے کہ جب کوئی ساتھی یا ہمدرد سہارا بنے تو سارا بوجھ اس پر نہیں ڈالنا چاہیے۔

☆ زر دینڑاں تے زاری کے کرنا

ترجمہ: جب رقم دی جا رہی ہو پھر منت سماجت کیا کرنا۔

ضرب المثل یہ واضح کرتی ہے کہ جب کسی کام یا چیز کے لیے اجرت یا معاوضہ دیا جا رہا ہو تو پھر منت سماجت کیا کرنا۔

☆ رنڈ یاں کولوں منڑس ادھارے منگڑاں

ترجمہ: بیواؤں سے شوہر ادھار مانگنا۔

ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جب کسی سے ایسی چیز مانگی جائے جس کے بارے میں یقینی بات ہے کہ اس کے پاس نہیں۔

☆ ڈہڈا مارے تے رونڑاں بھی نہ دیوے

ترجمہ: طاقتور کسی کو مارے اور رونے بھی نہ دے۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جب کسی کمزور غریب کے ساتھ کوئی جابر زیادتی بھی کرے اور کمزور کو زیادتی کے بارے میں بولنے بھی نہ دے۔

☆ دشمنڑں گو ہے دا تے فر بھی لو ہے دا

ترجمہ: دشمن بودا (گوبر کا) ہو تو بھی اسے لوہے کا سمجھنا چاہیے۔

یہ ضرب المثل یہ سمجھاتی ہے کہ دشمن کو کبھی کمزور نہیں سمجھنا چاہیے، اس طرح آدمی دشمن سے مار نہیں کھاتا۔

☆ دُدھ دا دُدھ پانڑیں دا پانڑیں

ترجمہ: دودھ کا دودھ پانی کا پانی۔

یہ ضرب المثل اس کہاوت پر مبنی ہے کہ ایک عورت ہر روز گاؤں سے شہر دودھ بیچنے کے لیے لے جاتی تھی۔ راستے میں نہر پڑتی تھی اس نے ہر روز نہر سے پانی لے کر دودھ میں ملانا شروع کر دیا۔ وہاں ایک بندر درخت سے اسے روز دیکھتا رہتا۔ ایک دن عورت بہت سے روپے (سکے)

زیور بنانے لے چلی۔ وہ رقم کی پوٹلی نہر کے پاس رکھ کر دودھ میں پانی ملانے لگی۔ بندر چپکے سے رقم لے کر درخت پر چڑھ گیا۔ عورت نے دیکھا تو واویلا کیا۔ بندر ایک روپیہ نہر میں ایک روپیہ عورت کی طرف پھینکتا رہا اور بولا جو روپے پانی کے تھے پانی میں گئے۔

☆ وقتاں دیاں نمازاں بے وقتاں دیاں ٹکراں

ترجمہ: وقت پر جو نمازیں پڑھی جائیں وہ نمازیں ہوتی ہیں اور جو بے وقت ہوں وہ ٹکریں مارنے کے مترادف ہوتی ہیں۔

یہ ضرب المثل یہ جتانے کے لیے استعمال ہوتی ہے کہ ہر کام اپنے وقت پر ہی اچھا لگتا ہے اور وہ اسی وقت کیا جانا چاہیے جو اس کے لیے موزوں ہے۔

☆ غریباں/یتیماں روزے رکھے دیہاڑیاں ہی لمیاں ہوگیاں

ترجمہ: غریبوں/یتیموں نے روزے رکھے تو دن ہی لمبے ہوگئے۔

اس کی وضاحت یوں ہے کہ غریبوں/یتیموں کو سحر اور افطار کے لیے بھرپور غذا نہیں ملتی لیکن وہ روزہ رکھتے ہیں لیکن غذا کی قلت بھی ہو اور دن بھی لمبے ہو جائیں تو روزے کا دن طویل ہو جائے گا اس طرح مشکل میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ اُردو میں اس سے ملتی جلتی ضرب المثل ہے۔ ''سر منڈواتے ہی اولے پڑ جائیں''۔

☆ بھیڑیاں دے یار چندرے

ترجمہ: برے لوگوں کے ساتھی بھی برے ہی ہوتے ہیں۔

یہ شعر اس ضرب المثل کا خوب صورت نمونہ ہے۔

کند ہم جنس با ہم جنس پرواز کبوتر با کبوتر باز با باز

☆ مُلا دی دوڑ مسیتی تک

ترجمہ: ملا صرف مسجد میں جا کر کوئی بات کر سکتا ہے۔

کمزور فرد پناہ حاصل کرنے کے لیے اپنے متوقع ٹھکانے کی طرف رجوع کرتا ہے یا یہ

کہ جس آدمی کے معمولات محدود ہوں اور اس سے آسانی سے رجوع کیا جا سکے۔

☆ مویا مویا جٹ پھر منجیاں چھ ست

ترجمہ: جٹ غریب ہو جائے تو بھی اس کے چھ سات بھینسیں موجود ہوتی ہیں۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جب کوئی سرمایہ دار غریب محسوس ہونے لگے تو پھر بھی اس کے پاس خاصے اثاثے موجود ہوتے ہیں۔

☆ پکڑے دیاں نوں چھوڑ اڈویاں پچھے دوڑ

ترجمہ: پکڑے ہوئے پرندے تھوڑے ہوں اور درختوں پر زیادہ تو پکڑے ہوؤں کو چھوڑ کر اڑتے ہوؤں کے پیچھے دوڑنا۔

یہ ضرب المثل ایسے لوگوں کے لیے استعمال ہوتی ہے جو حرص کے باعث جو حاصل ہوتا ہے اسے بھی زیادہ پانے کی کوشش میں گنوا دیتے ہیں۔

☆ دیڑاں لینڑاں کجھ نئیں تے گا وا ڈوماں گا

ترجمہ: میراثی کو لینا دینا کچھ نہ ہو اور اسے کہا جائے کہ وہ گا تا بجاتا رہے۔

یعنی مفت میں کسی کو کام پر لگائے رکھے اُردو میں اسی قسم کی ضرب المثل ہے کہ ''ہینگ لگے نہ پھٹکڑی اور رنگ بھی چوکھا آئے''۔

☆ چواں تا مور پے گئے

ترجمہ: چوروں نے جو کچھ چوری سے جمع کیا اسے مور لوٹ کر لے گئے۔

یہ ضرب المثل ان لوگوں کے لیے استعمال ہوتی ہے جو چالاک اور مکار لوگوں کے بھی کان کترتے ہوں۔ یعنی چوروں پر بھی بڑے اٹھائی گیرے پڑ جائیں۔ اس ضرب المثل میں زبان کا انوکھا رنگ دکھائی دیتا ہے۔

☆ نکیاں پوتاں بڈے پوت چھلے

ترجمہ: چھوٹے بھوتوں نے بڑے بھوتوں کو بھی بیوقوف بنالیا۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جب چالاک بچے بڑوں کو بھی بیوقوف بنا لیتے ہیں اور ان کی نظروں میں دھول جھونک کر اپنا مقصد حاصل کر لیتے ہیں۔

☆ دو دو بھی تے چوپڑے دیاں بھی

ترجمہ: کوئی بھوکا روٹی مانگے تو ایک کی بجائے دو مانگے اور وہ بھی خشک روٹی نہیں بلکہ گھی لگی ہوئیں۔

یہ ضرب المثل ایسے موقع پر استعمال ہوتی ہے جب کوئی فرد دینے والے سے زیادہ کی توقع اور خواہش چاہتا ہے یا حاصل کرتا ہے۔

☆ خصماں دی ستان بیاں دی تے چوراں پسند ہی نہ کیتی

ترجمہ: مالک نے کوئی قیمتی چیز/ جانور خریدا اور چور آ کر چیزیں لے جانے لگے تو انھوں نے یہ قیمتی چیز اس قابل ہی نہیں سمجھی کہ اسے لے جاتے۔

اس کی وضاحت یوں ہو سکتی ہے کہ کسی چیز کی قدر و منزلت اس کے پاس ہوتی ہے جو اس چیز کو رقم خرچ کر کے خریدتا ہے۔ یہ ضرب المثل ایسے موقع پر استعمال کی جاتی ہے جب کوئی فرد کسی کی قیمتی چیز کو بھی گھٹیا تصور کرے۔

☆ بُوٹا دیخ کے چھانویں بیٹھے

ترجمہ: درخت دیکھ کر اس کی چھاؤں کے نیچے بیٹھا جائے۔

یعنی کسی پر اعتماد کرنے یا کسی کا سہارا لینے سے پہلے اسے آزما لیا جائے۔ یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال کی جاتی ہے جب کسی آدمی کا کوئی سہارا لینا چاہتا ہو۔

☆ بدُھ تے سارے کم سدھ

ترجمہ: بدھ دن کے سارے کام سدھ ہوتے ہیں۔

بدھ کے دن کو مبارک تصور کیا جاتا ہے۔

☆ ایہجیاں بیاہ دے ایجے ای نیندرے ہوندین

ترجمہ: ایسی بیاہ شادیوں کے نیوتے بھی ایسے ہی ہوتے ہیں۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال کی جاتی ہے جب آغاز کار ناقص ہونے کے باعث انجام بھی ناقص ہو رہا ہو۔

☆ اُوہی کہاڑی اوہی بنجھ

ترجمہ: وہی کلہاڑی اور وہی دستہ۔

یہ ضرب المثل ان لوگوں کے بارے میں استعمال کی جاتی ہے جو آپس میں لڑ جھگڑ پڑتے ہیں اور محسوس ہوتا ہے کہ وہ اب آپس میں مل بیٹھ نہیں سکیں گے لیکن چند دن بعد پھر وہی آپس میں شیر وشکر نظر آتے ہیں۔

☆ جیہڑی جائی جوگے تھگڑی لائی اوہ جا ننگی ای رہی

ترجمہ: جس جگہ کے لیے (لباس میں) پیوند لگایا گیا وہ جگہ پھر بھی ننگی ہی رہی۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال کی جاتی ہے جب کسی مقصد کے لیے تگ و دو کی جائے لیکن وہ مقصد پھر بھی پورا نہ ہو۔

☆ جیہڑا گُڑ انال مرے اس کو زہر کے دینڑاں

ترجمہ: جو گڑ سے مرے اسے زہر کیا دینا۔

یہ ضرب المثل اس آدمی کے بارے میں استعمال کی جاتی ہے جو مشکل کام اور باتیں بھی آسانی سے مان جاتا ہو۔ یہی ضرب المثل بعینہٖ اُردو میں ہے۔ ''گڑ دیے مرے تو زہر کیوں دیجیے''۔

☆ جیہڑاں اگ کھاندے اوہ انگار ہگدے

ترجمہ: جو آگ کھاتا ہے وہ انگار ہگتا ہے۔

یہ ضرب المثل برے کام کرنے والوں کے برے انجام کے بارے میں ہے۔

☆ شرماں دی ماری اندروڑاں مورکھ آکھے میں تھیں ڈراں

ترجمہ: میں شرم کے مارے خاموش ہوں اور وہ یہ سمجھ رہی ہے کہ میں اس سے ڈرر ہی ہوں۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر بولی جاتی ہے جب ایک شخص لحاظ داری میں خاموش ہوتو دوسرا یہ ظاہر کرے کہ پہلا اس کے خوف کی وجہ سے خاموش ہے۔

☆ کہر پھٹیا تے بازی ہاری

ترجمہ: گھر میں نااتفاقی پیدا ہوجائے تو گھر برباد ہوجاتا ہے۔

☆ منجھ کلے دے زوراتا تنگ دی اے

ترجمہ: بھینس کھونٹے کے بل پرزور لگاتی ہے۔

وضاحت یوں ہے کہ پشت پناہی پرکوئی ہوتو آدمی شیر ہوتا ہے۔

☆ بیگانیاں دی شانھ تامچھاں مناڑنیاں

ترجمہ: دوسرں کی شہ پر مونچھیں منڈوالینا۔

یہ ضرب المثل اس آدمی کے بارے میں کہی جاتی ہے جودوسرے کی شہ پر غلط کام کرتا ہو۔

☆ آپڑاں مار کے چھانویں سٹے

ترجمہ: اپنا کوئی قتل کردے تو اسے چھاؤں کی جگہ پر پھینکتا ہے۔

یعنی اپنا خواہ کتنا ہی ظالم ہواس کے دل میں احساس ہوتا ہے کہ وہ عزیز ہے۔

☆ لت گسھنا سہساں سوکھی بیٹھی رہساں

ترجمہ: لاتیں وتھپڑ سہہ لوں گی اور آرام سے بیٹھی رہوں گی۔

وضاحت یوں ہے کہ جھڑکیاں اور پھٹکار وغیرہ قبول لیکن کام کرنا مشکل۔ یہ کاہلی کی حد ہے۔ یہ ضرب المثل انتہائی کاہل لوگوں کے عمل کو اجاگر کرتی ہے۔

☆ کھر نہ دانڑ کا کتے داناں مانڑ کا

ترجمہ: گھر کی معاشی حالت خراب ہو کھانے کے لیے روٹی نہ ہو لیکن کتے کا نام مانڑ کا ہو۔ یعنی ظاہری آن بان رکھنے کی کوشش۔

☆ بگانے کہر چار مزمان کے شے

ترجمہ: دوسرے کے گھر میں چار مہمان ہوں تو انھیں کوئی بات ہی نہ سمجھا جائے۔

اس ضرب المثل کی وضاحت یوں ہے کہ بعض لوگ دوسروں کی پریشانی، مشکلات اور اقتصادی بوجھ کا سرے سے احساس ہی نہیں کرتے۔ ان کو اگر وہی پریشانی درپیش ہو تو پھر انھیں سمجھ آسکتی ہے۔

☆ آپڑیں لسی کو کون پتلی/کھٹی اخدا اے

ترجمہ: اپنی لسی کو کون پتلی یا کھٹی کہتا ہے۔

یعنی اپنی چیز کی ہر کوئی تعریف کرتا ہے۔ ہندکو کی اس ضرب المثل کے معانی من وعن فارسی کی ضرب المثل میں ہیں۔ "کس نہ گوئید کہ دوغ من تُرش است"۔

☆ دوئے دے منھ دا نوالا بڈا

ترجمہ: دوسرے کا منہ کا نوالا بڑا نظر آتا ہے۔

وضاحت یوں ہے کہ اگر مفادات کے مقابلے کا معاملہ ہو تو دوسرے کا حصہ بڑا نظر آتا ہے اور اپنا کم۔ اس لیے یہ ضرب المثل استعمال ہوتی ہے۔

☆ جمے نوں تے پٹے تیراں

ترجمہ: پیدا تو نو ہوئے لیکن مرے تیرہ۔

وضاحت یوں ہے کہ نااہل اولاد ہو تو وہ بار بار والدین کو دکھ پہنچاتی ہے۔ یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جو اپنی نااہل اولاد کی تعریف کرے تو اس کی بات کو ٹوکا جائے۔

☆ جمدی دے انگور سئی ہوندین

ترجمہ: پیدا ہونے والے فصل کی ابتدا ہی بتا دیتی ہے کہ کیسی فصل ہوگی۔

اس کی وضاحت یہ ہوسکتی ہے کہ کسی کام کی ابتدا سے ہی اس کام کی انتہا کا اندازہ ہو جاتا ہے۔

☆ آپ نہ جوگی گوانڈ بلاوے

ترجمہ: خود اپنے کام نہ کرسکتی ہو اور ہمسائے کی ذمہ داری بھی سر لے۔

وضاحت یوں ہے کہ دوسروں کی ذمہ داریوں کو اپنے سر لینے سے پہلے اچھی طرح سے دیکھ لینا چاہیے کہ وہ احسن طرح سے ادا بھی ہوسکیں گی کہ نہیں۔

☆ اونٹ بولیا تے زیرہ کرسی

ترجمہ: اونٹ بولے گا، منہ کھولے گا تو اس کے منہ سے زیرہ ہی گرے گا۔

یعنی کسی بے وقوف انسان سے کسی کام کی بات کی توقع ممکن نہیں۔

☆ خصماں سوا ساون ترہائیاں

ترجمہ: مالکوں کے بغیر ساون کے موسم میں بھی بھینس پانی کے لیے پیاسی رہتی ہیں۔ یعنی کسی چیز کا مالک موجود ہو تو اسے اپنی چیز کا خیال ہوتا ہے، اس سے دلچسپی ہوتی ہے اور غیر متعلق لوگوں کو ان سے کیا دلچسپی۔

☆ نونہاں نالو ماس نیئں نکھڑدا

ترجمہ: ناخن سے گوشت الگ نہیں ہوتا۔

اس ضرب المثل کا مفہوم یہ ہے کہ برادری اور بھائی چارے کے رشتے کسی بھی صورت میں ختم نہیں ہوتے۔ کوئی اپنی برادری سے الگ ہونے کی بات کرتا ہے تو اسے سمجھانے کے لیے یہ ضرب المثل استعمال کی جاتی ہے۔

☆ تپے دا کھا سو تے مونھ سڑسی

ترجمہ: گرم گرم کھانے کی کوشش کرو گے تو منہ جلے گا۔

یہ ضرب المثل جلد بازی کرنے کے نتیجے میں نقصان یا تکلیف اٹھانے سے متعلق ہے۔

☆ تیر تکیاں تا گزارہ کرنا

ترجمہ: تیر تکے پر گزارہ کرنا۔ یعنی بہت سی باتوں کے بارے میں تک سے کام چلانا اور حتمی باتوں اور فن پر عبور نہ رکھنا۔

☆ توں کونڑں میں خواہ مخواہ

ترجمہ: تم کون، میں خواہ مخواہ۔ یہ ضرب المثل ان لوگوں کے بارے میں استعمال کی جاتی ہے جو کسی جان پہچان کے بغیر خواہ مخواہ دوسروں کے کاموں میں مداخلت کرتے ہیں۔

☆ تلی تا سریاں جمانڑاں

ترجمہ: ہتھیلی پر سرسوں جمانا۔ اُردو میں اس کا استعمال بالکل اسی کے ترجمے کے مطابق ''ہتھیلی پر سرسوں جمانا'' ہے۔ یہ مثل اس موقع پر کہی جاتی ہے، جب ایسا کام جس کے لیے خاصا وقت درکار ہوا سے آناً فاناً میں پورا کرلیا جائے۔

☆ تر یہیل اُٹھ کے فصل کھانڑاں لگے

ترجمہ: باڑ اٹھ کر فصل کھانے لگے/نقصان پہنچانے لگے۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال کی جاتی ہے جب کسی چیز، جگہ وغیرہ کی نگرانی پر مامور چوکیدار یا نگہبان خود ہی اس چیز کو نقصان پہنچانے لگے، اس میں سے چوری اور بددیانتی کرنے لگے۔

☆ تر بوراں نچ بسیئے اندر روئیے باہر ہسیئے

ترجمہ: مخالف رشتہ داروں میں اس طرح بسا جائے کہ گھر میں رولیا جائے لیکن

باہر ہنسا جائے۔

یہ ضرب المثل زندگی گزارنے کا بہت خوبصورت سلیقہ سکھاتی ہے اور ایسے رشتہ داروں کے ساتھ جواندر سے دشمن ہوتے ہیں نباہ کا گُر سکھاتی ہے۔

☆ سکی نال سنی بھی سڑدی اے

ترجمہ: خشک چیز کے آگ لگے تو خشک کے ساتھ گیلی چیز بھی جلتی ہے۔

یعنی جب آگ لگتی ہے تو خشک چیزوں کے علاوہ گیلی چیزیں بھی جلتی ہیں۔ برے لوگوں کے ساتھ نیک لوگ بھی رگڑے میں آجاتے ہیں۔ اُردو میں اس مفہوم کی ضرب المثل ہے ''گیہوں کے ساتھ گھن بھی پس جاتا ہے''۔

☆ جئی سلائی اکلی لو بھی گمائی

ترجمہ: آنکھوں میں ایسی سلائی لگائی کہ پہلی روشنی بھی ختم ہوگئی۔

اس کی وضاحت یوں ہوتی ہے کہ آنکھوں میں سرمے کی سلائی لگائی جائے کہ آنکھیں روشن ہو جائیں لیکن سرمے کی سلائی سے آنکھیں روشن ہونی تو کجا پہلے سے موجود روشنی بھی ختم ہو جائے۔ یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جب پہلے سے بنے بنائے کام کو اور بہتر بنانے کے لیے اسے بگاڑ بیٹھنا ہو۔

☆ آ بلا یئے گل لگ (نیئں بھی لگدی ایں تے تُہی لگ)

ترجمہ: بلا سے کہا جائے آکر میرے گلے لگ جاؤ۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جب آدمی اپنے لیے خود مشکلات پیدا کرتا ہو۔

☆ بادشاں دے معاملے دریاں دے پھیر

ترجمہ: بادشاہ جو کچھ کرنا چاہتے ہیں کوئی نہیں سمجھ سکتا وہ چاہیں تو دریا بھی پھیر کھالیں۔

اس سے ملتی جلتی فارسی کی ضرب المثل ہے ''کارِ مملکت خویش خسرواں دانند''۔ یعنی اپنی

حکومت کے معاملوں کو بادشاہ ہی سمجھ سکتے ہیں۔

☆ گل پئی تے بجالوڑیئے

ترجمہ: مجبوری کی حالت میں ڈھولک گلے میں ڈال دی گئی تو پھر بجانی ہی پڑتی ہے۔

اُردو میں ایک ضرب المثل ہے کہ "اوکھلی میں دیا سر تو پھر موسلوں کا کیا ڈر" ہندکو میں یہ ضرب المثل ایسے موقع پر بولی جاتی ہے۔ جب کوئی آدمی کوئی کام کرنا پسند نہ کرتا ہو لیکن حالات کے تحت مجبور ہو گیا تو کہا جاتا ہے کہ گلے میں پڑ گئی ہے تو بجانی پڑے گی۔

☆ آپڑیں مرنا سوا بہشت نی لبھدا

ترجمہ: جب تک کوئی آدمی خود مرے گا نہیں تو بہشت میں کیسے جائے گا۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جب کوئی آدمی کوئی کام کسی اور کے سپرد کرے لیکن اس کی تکمیل نہ ہو تو کہا جاتا ہے کہ جب تک خود کوئی کام نہیں کیا جائے گا اس کی تکمیل عبث ہے۔

☆ کہراں دیاں بچھیاں دے دند کس نے دِنے

ترجمہ: وہ بچھڑے جو گھر میں پیدا ہوئے ان کی عمر (دانت) گھر میں کون معلوم کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

یعنی ان گھر کے بچھڑوں کی عمر گھر والوں کو معلوم ہوتی ہے۔ اسی طرح کی ضرب المثل ہے کہ کمہار اپنے برتنوں کو اچھی طرح سے جانتا ہے کہ وہ کیسے ہیں۔ یاد رہے کہ مال مویشی کی عمر کا حساب ان کے دانتوں کے ذریعے سے کیا جاتا ہے۔ اسی لیے اس ضرب المثل میں بچھڑوں کے دانتوں کا ذکر موجود ہے۔ اس ضرب المثل کو اس موقع پر استعمال کیا جاتا ہے جب کوئی شخص اپنی چیزوں کے علم کا اظہار کرنا چاہتا ہے۔

☆ اناں بنڈے شیرنی مُڑ مڑ آپڑیں کہر

ترجمہ: اندھا شیرینی تقسیم کرنے لگتا ہے تو مڑ مڑ کر اپنے ہی گھر میں تقسیم کرتا ہے۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال کی جاتی ہے کہ جب کوئی شخص کچھ مراعات یا مال و اسباب تقسیم کرنے کا اختیار رکھتا ہو اور ان چیزوں کو صرف اپنے اقربا اور برادری میں تقسیم کر رہا ہو۔

☆ منگڑیں لسی تے ڈولی کنڈی پچھاں

ترجمہ: لسی مانگنے کے لیے جائے تو برتن پیٹھ کے پیچھے کیوں چھپائے۔

کسی کام کے لیے کسی کے پاس جاتے اور پھر اسے بیان کرتے ہوئے شرمانا ہو تو اس کے لیے یہ ضرب المثل بہت بہترین ہے کہ دیہات میں ایک دوسرے کے گھر چھاچھ (لسی) مانگنے جاتے ہیں تو برتن پیٹھ کے پیچھے چھپا کر لے جاتے ہیں تاکہ صاحب خانہ یہ نہ سمجھے کہ لسی مانگنے آیا ہے۔

☆ مُردیاں توں کفن لاٹریں

ترجمہ: مُردوں پر سے کفن اتار لینا۔

یہ ضرب المثل ان لوگوں کے لیے استعمال ہوتی ہے جو ہر بے کس و بے سہارا کو بھی لوٹ لیتے ہوں۔ مُردے کا تو کل سرمایہ اس کا کفن ہوتا ہے اور اسے بھی برداشت نہ کیا جائے تو اخلاقی گراوٹ کی حد ہے۔

☆ رِچھا دی کنڈی تو بال بھی کھسے دا چنگا

ترجمہ: ریچھ کی پیٹھ پر سے بال توڑا ہوا بھی اچھا۔

یہ وضاحت اس لیے کی جاتی ہے کہ ریچھ کوئی فائدہ نہیں پہنچاتا۔ اُردو میں ضرب المثل ہے بھاگتے چور کی لنگوٹی بھی غنیمت۔

☆ جے کرے کہے نہ ما کرے نہ پے

ترجمہ: جو کچھ گھی کرتا ہے وہ نہ ماں کر سکتی ہے نہ باپ۔

☆ جنھاں دے کہار دانڑیں انھاں دے کملے بھی سیانڑیں

ترجمہ: جن کے گھر میں غلہ ہوتا ہے ان کے نادان بھی دانا ہوتے ہیں۔

یہ ضرب المثل اس بات کو واضح کرتی ہے کہ گھرانہ مال دار ہو تو اس کے نادان لوگوں کو بھی سمجھ دار تصور کیا جاتا ہے۔ یعنی یہ دولت کے سب کھیل ہیں۔

☆ جس دا کھانڑاں اس دے گیت گانڑاں

ترجمہ: جس کا کھانا اس کے گیت گانا۔

یہ ضرب المثل ان لوگوں کے بارے میں استعمال کی جاتی ہے جو کسی سے مفادات حاصل کرتے ہوئے اس کی تعریف کرتے ہیں یا ان کے گُن گاتے ہیں۔

☆ جساں دیکھدیاں نہ رَجے اُساں کھاندیاں کے رجڑاں

ترجمہ: جسے دیکھنے سے جی نہ سیر ہو اس کے کھانے سے کیا سیری ہوگی۔

اس ضرب المثل سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ چیزوں کی ظاہری خوبصورتی، افراد کی خوبصورتی انھیں پسند کرنے میں بہت اہمیت رکھتی ہے۔

☆ جُلنا نیئں جس گراں اس دا کے کہنڑاں ناں

ترجمہ: جس گاؤں جانا نہیں تو اس کا نام کیا لینا۔

یہ ضرب المثل ایسے موقع سے تعلق رکھتی ہے جب کسی غیر متعلق موضوع، کام، چیز کے بارے میں ذکر کو نہ چھیڑنے کو پسند کیا جائے۔

☆ ٹھیکرے نچ اگ تے دوزخاں نال جنگ

ترجمہ: ٹھیکری میں تھوڑی سی آگ ہو اور دوزخ سے مقابلہ/ جنگ کرنے کو نکلے۔

یہ ضرب المثل ان لوگوں کے بارے میں استعمال ہوتی ہے جو اپنے کم وسائل کو نظر انداز کرتے ہوئے بڑے بڑے کاموں میں ہاتھ ڈالنا چاہتے ہیں۔

☆ آ خاں دیہے تگ تے سناواں نُو ہیئیں تک

ترجمہ: بیٹی کو کہوں اور بہو کو سناؤں۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جب کوئی آدمی بات کسی سے کرتا ہو لیکن سنانا کسی اور کو چاہتا ہو۔

☆ پنج پکاؤ چھیویں گنڈ ڑی بنو

ترجمہ: پانچ (روٹیاں) پکاؤ اور چھٹی گرہ میں باندھ لو۔

یعنی پانچ روٹیاں پکائیں اور ابھی چھٹی نہیں پکائی اس کا آٹا اپنی گرہ میں باندھ لے ہمیں ان کی ضرورت نہیں۔

☆ ریتو تا کہے ڈوہلڑاں

ترجمہ: ریت پر گھی گرانا انڈیلنا۔

بے فائدہ کاموں پر وسائل کو ضائع کرنا۔ یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال کی جاتی ہے جب کوئی ایسے کاموں پر وسائل ضائع کر رہا ہو جس کا متوقع نتیجہ ناکامی ہو۔

☆ نماز بخشڑاں گئے تے الٹے روزے گلے لگے

ترجمہ: نماز بخشوانے گئے تو الٹے روزے بھی گلے لگ گئے۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر بولی جاتی ہے جب کوئی کچھ مراعات/ مفادات حاصل کرنے کے لیے جائے تو اسے الٹا اور زیر بار ہونا پڑے۔

☆ انگار جانڑے تے لوہار جانڑے

ترجمہ: انگار جانے اور لوہار جانے۔

یعنی انگار (آگ) کس قدر گرم ہے کہ لوہے کی پگھلا رہی ہے اس کا علم لوہار کو ہی ہوتا ہے یا آگ کو۔

☆ اوٹھاں وچوں بھیڈاں سیانڑنا

ترجمہ: اونٹوں میں سے بھیڑیں شناخت کرنا۔

کسی بے وقوف کی حرکات کا ذکر کرتے ہوئے اس کے لیے یہ ضرب المثل استعمال کی جاتی ہے۔

☆ پنج انگلیاں کیہیا وچ تے سر کڑھائی وچ

ترجمہ: پانچ انگلیاں گھی میں اور سر کڑھائی میں۔

اس کی وضاحت یوں ہے کہ ہر طرح سے مزے ہیں، کھانے پینے کے لیے عیش ہیں۔

☆ ماسی سڑ دی اے تے گلاں کر دی اے

ترجمہ: خالہ جلتی ہے اور باتیں کر رہی ہے۔

یہ ضرب المثل اس فرد کے لیے استعمال ہوتی ہے جو حسد کے مارے کسی کے خلاف باتیں کر رہا ہو، بظاہر اس قسم کی جلی کٹی باتوں سے ہمدردی جتائی جاتی ہے۔

☆ دُھد لی گائیں دی لت بھی جنگی

ترجمہ: دودھ دینے والی گائے کی لات لگے تو بھی خیر۔

وضاحت یوں ہے کہ اگر کسی کام میں فائدہ حاصل ہوتا ہو اور تھوڑی بہت تکلیف بھی برداشت کرنی پڑے تو آدمی اسے گوارا کر لیتا ہے۔

☆ اک در بند تے سو کشادہ

ترجمہ: کوئی ایک دروازہ بند ہو جائے تو قدرت سو دروازے کھول دیتی ہے۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جب کسی جگہ کسی مدد کی توقع ہو لیکن وہ توقع پوری نہ ہو تو کسی دوسری جگہ قسمت آزمائی کی جاری ہو۔

☆ ماؤ دی سوکنڑ تے دیہودی سہیلی

ترجمہ: ماں کی سوکن ہو اور بیٹی کی سہیلی۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جب ایک ہی گھر کے قریبی عزیزوں میں سے کوئی مخالفوں سے ملا ہوا اور کوئی ان کا دشمن۔

☆ موچیا دے چھتر ترٹے دے ہی رہندین

ترجمہ: موچی کے اپنے جوتے ٹوٹے/ پھٹے ہوئے ہی رہتے ہیں۔

کاریگر اپنے فن سے متعلق دوسروں کے کام انجام دیتے ہیں لیکن اپنے کام کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔

☆ پانڑیں رڑک کے لسی نئیں/ مکھن نئیں نکلدا

ترجمہ: پانی بلونے سے لسی نہیں بنتی/ پانی بلونے سے مکھن نہیں نکلتا۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال کی جاتی ہے جب دو فریق کسی ایسی بحث میں الجھے ہوں جس کا کوئی نتیجہ برآمد ہونے کی توقع نہ ہو۔ گویا بے مقصد اور لا حاصل کوشش۔

☆ جتنا گڑ پاسوا تنا مٹھا ہوسی

ترجمہ: جتنا گڑ ڈالو گے اتنا ہی میٹھا ہوگا۔

ضرب المثل کا مفہوم ہے کہ جتنی کوئی کوشش کرے گا اتنا ہی زیادہ کامیاب رہے گا۔ گویا عمل اور نتیجے میں مناسبت ہوتی ہے۔ وسائل استعمال اور کام میں مطابقت۔

☆ کاٹھا دی کٹھی ہک واریں ہی چڑھدی اے

ترجمہ: کاٹھ کی ہنڈیا صرف ایک ہی بار چولھے پر چڑھتی ہے۔

یہ ضرب المثل واضح کرتی ہے کہ وقتی طور پر کام چلانے کے لیے ایسی چیزیں استعمال کی جاتی ہیں جو نا پائیدار ہوتی ہیں۔ اسی طرح کسی کو ایک سے زیادہ بار فریب نہیں دیا جا سکتا۔

☆ بکری دودھ دیندی ہے پر نال مینگنیاں بھی

ترجمہ: بکری دودھ دیتی ہے لیکن مینگنیاں بھی دودھ میں آ گرتی ہے۔

یہ ضرب المثل اس بات کو واضح کرتی ہے کہ کسی کی مدد کی جائے، کوئی چیز دی جائے تو وہ

ہر اعتبار سے موزوں ہو اور اس میں ایسا عنصر نہ شامل ہونے دیا جائے کہ وہ چیز بالکل بے کار ہو جائے۔

☆ انگلی نال دینہہ نئیں چھپدا

ترجمہ: انگلی سے سورج نہیں چھپ سکتا۔

وضاحت یہ ہے کہ سچائی اور حقیقت کسی صورت میں چھپ نہیں سکتی۔ کوئی شخص روز روشن کی حقیقتوں کو چھپانے کی کوشش کرتا ہے تو اس کے لیے یہ ضرب المثل استعمال ہوتی ہے۔

☆ چن چڑھے تے کل عالم دیکھے

ترجمہ: چاند طلوع ہو تو تمام دنیا اسے دیکھ سکتی ہے۔

یعنی جب کوئی حقیقت آشکارا ہو جاتی ہے تو پوری دنیا کو اس کا علم ہو جاتا ہے۔

☆ دائیاں کولوں پیٹ نیں چھپدا / لکدا

ترجمہ: دائیوں سے پیٹ نہیں چھپتا۔ یہ ضرب المثل اس حقیقت کو آشکار کرتی ہے کہ واقف حال لوگوں سے راز نہیں چھپایا جا سکتا۔

☆ خصم کرے نانی تے چٹی دھیتر یاں نا

ترجمہ: بیاہ کرنے نانی اور ہرجانہ نواسوں کے سر۔

یہ ضرب المثل اس بات کو واضح کرتی ہے کہ بزرگ رشتہ دار کوئی فعل کرتے ہیں تو اس کا خمیازہ چھوٹوں کو برداشت کرنا پڑتا ہے۔ اُردو میں یہی ضرب المثل لفظ بہ لفظ موجود ہے۔

☆ چھڑا پھانڈہ ہی کھڑکدا اے

ترجمہ: خالی برتن ہی کھڑکتا ہے۔

یہ ضرب المثل ایسے لوگوں کے بارے میں استعمال ہوتی ہے، جو کم ظرف ہوتے ہیں اور اپنی جھوٹی شان دکھانے کے لیے اپنی بڑائیاں بیان کرتے ہیں۔

☆ چٹیاں دنداں دی پریت اے

ترجمہ: سفید دانتوں کی محبت ہے۔

یہ ضرب المثل یہ واضح کرتی ہے کہ ایک دوسرے کے ساتھ ہنس کر بولیں تو محبت بڑھتی ہے۔

☆ تاڑی دوہاں ہتھاں نال بجدی اے

ترجمہ: تالی دونوں ہاتھوں سے بجتی ہے۔

یہ ضرب المثل اس بات کو واضح کرتی ہے کہ بہت سے کام ایک دوسرے کی مدد کے بغیر انجام نہیں پا سکتے۔ اُردو میں یہ ضرب المثل بعینہٖ موجود ہے۔

☆ پیسہ بٹے بچوں راہ کردے

ترجمہ: پیسہ پتھر میں سے بھی راستہ بنا دیتا ہے۔

اس ضرب المثل کا مفہوم یہ ہے کہ دولت مشکل کاموں کو بھی آسان بنا دیتی ہے۔

☆ پیدل تے سوار دی رات ہکی جائی آندی اے

ترجمہ: پیدل اور سوار رات کو ایک ہی جگہ پر پہنچتے ہیں۔

یہ ضرب المثل یہ بتاتی ہے کہ وسائل والے کو توقع ہوتی ہے کہ جب چاہے گا کامیاب ہو جائے گا جبکہ کم وسائل والا مسائل کو حل کرنے کے لیے مسلسل جدوجہد کرتا ہے اور کامیاب ہو جاتا ہے۔

☆ کجھ دانڑیں سنے کجھ چندر ٹھیلے / کھنڈے

ترجمہ: کچھ تو دانے گیلے اور کچھ چکی (جندر) کند ہو۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جب کسی کام سے متعلق لوازمات (وسائل وغیرہ) ناقص ہوں تو کام یقیناً درست طور پر تکمیل نہیں پا سکتا۔

☆ تیشہ کناں کولوں جلدے اج بی رنڈی کل بی رنڈی

ترجمہ: بڑھئی کا تیشہ کان کے پاس سے گزرتا ہے، بس آج بھی بیوہ اور کل بھی بیوہ۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جب کوئی فرد کسی ایسے پیشے سے متعلق ہو جس میں زندگی کے لیے ہمہ وقت خطرہ موجود ہو۔

☆ بلی دے خواباں وچ چھیچھڑے

ترجمہ: بلی کو خواب میں چھیچھڑے ہی نظر آتے ہیں۔

یہ ضرب المثل ایسے لوگوں کے بارے میں استعمال کی جاتی ہے جن کی سوچ ہر وقت اپنے مفادات سے تعلق رکھتی ہے۔ اُردو میں یہ ضرب المثل بعینہٖ موجود ہے۔

☆ اونٹا دے منہ وچ زیرہ

ترجمہ: اونٹ کے منہ میں زیرہ۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال کی جاتی ہے جب کسی بڑے کام کے لیے انتہائی کم معاوضہ دیا جا رہا ہو۔ کام اور معاوضے میں کوئی مطابقت نہ ہونے پر یہ ضرب المثل ادا ہوتی ہے۔

☆ ٹردے داندا ک چُکا

ترجمہ: ٹھیک طرح چلتے بیل کو چابک (چُکا لاٹھی کے آگے میخ لگی ہوئی)۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جب کوئی فرد پوری دیانتداری، توجہ اور جانفشانی سے اپنا کام سرانجام دے رہا ہو اس کے باوجود اس کی کارکردگی پر سرزنش کی جائے۔

☆ ہتھاں دیاں گھنڈیاں دنداں نال کھولنڑ نا

ترجمہ: ہاتھوں سے لگائی ہوئی گانٹھیں دانتوں سے کھولنی پڑیں۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال کی جاتی ہے کہ جب کوئی کام وقت پر آسانی سے ہو سکتا ہو لیکن اس میں تاخیر کر کے اسے مشکل بنا دیا جائے۔ اُردو میں یہ ضرب المثل بعینہٖ موجود ہے۔

☆ چھنگ چلے تے چوہے دی کھڈ ا وچ بھی لگدی اے

ترجمہ: ہوا چلے تو چوہے کے بل میں بھی لگتی ہے

یہ ضرب المثل اس بات کو واضح کرتی ہے کہ قدرت کی نعمتیں سب کے لیے ہیں اور کسی

نہ کسی طرح ہر ایک تک پہنچ جاتی ہیں۔

☆ سوٹا ماریاں پانڑیں نئیں نکھڑدا

ترجمہ: ڈنڈا مارنے سے پانی جدا جدا نہیں ہوتا۔

یہ ضرب المثل اس بات کو واضح کرتی ہے کہ خون کے رشتے اور برادری کسی کوشش سے نہیں ٹوٹتے۔ ناسازگار حالات اور باہمی ناچاقی کے باوجود یہ رشتے قائم رہتے ہیں۔

☆ آپڑیں ککڑی چنگی ہووے تے بیگانے کہر کیوں انڈے دیوے

ترجمہ: اپنی مرغی اچھی ہوتو دوسروں کے گھر جا کر انڈے کیوں دے۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جب خاندان کے لوگ دوسروں کی طرف داری کرنے لگیں اور اپنوں کو نظر انداز کریں۔

☆ ماسا دارا کھا بلا/ دودھ دی راکھی بلی

ترجمہ: گوشت کی نگہداشت بلے کے سپرد۔ دودھ کی راکھی بلی۔

یہ ضرب المثل اس شخص کے بارے میں استعمال کی جاتی ہے جس کی بددیانتی مسلم ہو لیکن اس کے باوجود امانتیں اس کے سپرد کی جائیں۔ زبان کے اعتبار سے یہ ضرب المثل بہت خوبصورت ہے۔

☆ اصیل کو اشارہ کم اصل کو سوٹا

ترجمہ: خاندانی/ مہذب شخص کے لیے اشارہ بھی کافی ہے جبکہ کم ذات کے لیے ڈنڈے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ ضرب المثل بہت سادہ اور واضح ہے۔

☆ اگ تے پانڑیں دی اشنائی نہ ہوندی

ترجمہ: آگ اور پانی کی دوستی نہیں ہوتی۔

ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جب متضاد خیالات، مزاج، اعتقادات، روایات کے دو مختلف افراد کو یکجا کرنے کی کوشش کی جا رہی ہو۔ نتیجہ مثبت نہیں نکلے گا۔

☆ لِسے ملاں دی بانگ کونڑ سندے

ترجمہ: غریب ملا کی اذان کون سنتا ہے۔

یہ ضرب المثل اُردو کی ضرب المثل کے مصداق ہے کہ نقار خانے میں طوطی کی آواز کون سنتا ہے۔ یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جب کسی غریب، کمزور فرد کی بات کو کوئی اہمیت نہ دی جا رہی ہو۔

☆ بلی نے سینہہ پڑھایا تے بلی کو کھانڑا آیا

ترجمہ: بلی نے شیر کو پڑھایا تو وہ اسی کو کھانے آیا۔

یہ ضرب المثل ان لوگوں کے لیے استعمال ہوتی ہے جو دوسروں کے احسانات کا خیال نہیں رکھتے اور مقصد پورا ہو جانے پر احسان فراموشی کرتے ہیں۔

☆ جا اُوہی سڑدی اے جتھا اگ بلدی اے

ترجمہ: جگہ وہی جلتی ہے جہاں آگ لگی ہوئی ہوتی ہے۔

یہ ضرب المثل یہ واضح کرتی ہے کہ جب کسی شخص پر مصیبتیں اور دکھ نازل ہوتے ہیں تو وہ جس قسم کی کیفیات، دکھ، درد اور پریشانی سے گزر رہا ہوتا ہے، وہی جانتا ہے، دوسرا بیان نہیں کر سکتا۔

☆ اصل سی خطائیں، کم اصل توں وفا نئیں

ترجمہ: اصیل (خاندانی شخص) سے کسی کم ظرفی یا بے وفائی کی توقع نہیں جبکہ کم اصل سے وفا نہیں مل سکتی۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جب باظرف اور بے ظرف اشخاص میں تقابل کا مسئلہ پیش آئے۔

☆ اُنھا کے منگے دو اکھیاں

ترجمہ: اندھا کیا مانگتا ہے — دو آنکھیں۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جب کوئی اپنی بہت اہم خواہش کا اظہار کرے۔

☆ اسمانوں ٹھٹھا زِمی پڑ چھیا

ترجمہ: آسمان سے گرا زمین نے اچک لیا۔

یہ کہاوت ایسے آدمی کے بارے میں استعمال ہوتی ہے جس کا کوئی سہارا نہ ہو، ماں باپ، بہن بھائی نہ ہوں اور دنیا میں اکیلے زندگی گزار رہا ہو۔

☆ اڈھا تا بٹے ٹھونڑاں

ترجمہ: آدھے پتھر معاوضے/اجرت پر پتھر ڈھونا۔

کوئی ایسا کام کرنا جس میں مشقت موجود ہو لیکن معاوضہ نہ ہو۔ علاوہ ازیں اس قسم کے کام کو حماقت کا کام بھی تصور کیا جاتا ہے۔ ایسے بے کار کام کے بارے میں یہ ضرب المثل استعمال ہوتی ہے۔

☆ اُچیاں حویلیاں دے اُچے بُوہے

ترجمہ: اونچی حویلیوں کے دروازے اونچے ہوتے ہیں۔ یہ ضرب المثل مال دار اور باثروت افراد کے بارے میں ہے کہ ان کی کوٹھیوں، حویلیوں اور بنگلوں سے ان کی شان وشوکت عیاں ہوتی ہے۔

☆ اجڑیاں دے لکھ اجڑے

ترجمہ: اجڑے ہوئے لوگوں کے لاکھوں اجڑے۔

اس کی وضاحت یوں ہے کہ جو لوگ ایک بار اجڑ جاتے ہیں، بے خانماں ہو جاتے ہیں ان کے خاندان کے خاندان اجڑ جاتے ہیں۔ وہ آسانی سے نہیں سنبھل پاتے۔

☆ اج میریاں روندیئین دینہاں تیریاں روسن

ترجمہ: آج میری (رشتہ دار) رو رہی ہیں تو کل تمھاری روئیں گی۔

یہ ضرب المثل اس پہلو کو اجاگر کرتی ہے کہ کوئی بھی ایک رنگ میں نہیں رہ سکتا نیز ایک

پر آج دکھ اور مصیبت نازل ہوئی ہے تو کل دوسرے پر بھی مصیبتیں نازل ہو سکتی ہیں۔ اس لیے کسی کی پریشانی اور دکھ پر خوش نہیں ہونا چاہیے، کیونکہ کل خود بھی اس طرح کے حالات کا شکار ہو سکتا ہے۔

☆ بلی بھی آپڑیں کہار شیر ہوندی اے

ترجمہ: بلی بھی اپنے گھر میں شیر ہوتی ہے۔

یہی ضرب المثل اُردو میں اس طرح ہے ''اپنی گلی میں کتا بھی شیر ہوتا ہے''۔

یہ ضرب المثل ان لوگوں کے لیے استعمال ہوتی ہے جو اپنے گھر، ٹھکانے پر اپنے آپ کو بہادر ظاہر کرتے ہیں۔

☆ سپادی موت آندی اے تے اوہ راہ نچ بیٹھدے

ترجمہ: سانپ کی موت آتی ہے تو وہ راستے میں بیٹھ جاتا ہے۔

یہ ضرب المثل اس بات کو ظاہر کرتی ہے کہ سانپ چونکہ موزی جانور ہے تو جب وہ راستے میں بیٹھتا ہے تو ہر کوئی اسے مارنے کی کوشش کرتا ہے۔

☆ صبر دی دیگ تلا چکڑ بلدے

ترجمہ: صبر کی دیگ کے نیچے کیچڑ جلتا ہے۔

یہ ضرب المثل صبر کے نتیجے میں پھل بہت دیر بعد ملنے سے متعلق ہے۔ صبر کرنے کے لیے بہت حوصلے کی ضرورت ہوتی ہے۔

☆ کولیاں دی سوداگری ہتھ بھی کالے مونھ بھی کالا

ترجمہ: کوئلوں کی دلالی میں ہاتھ بھی کالے اور منہ بھی کالا۔

یہ ضرب المثل کسی ایسے کام کرنے کے بارے میں استعمال کی جاتی ہے جس کا انجام آخرکار بدنامی اور رسوائی پر منتج ہو۔ اُردو میں یہ ضرب المثل یوں ہے، ''کوئلوں کی دلالی میں منہ کالا''۔

☆ کتے دا کتا بیری

ترجمہ: کتا کتے کا دشمن۔

یہ ضرب المثل ایسے لوگوں کے لیے استعمال ہوتی ہے جو برے ہوں اور ان برے لوگوں میں ہی ان کے دشمن پیدا ہو جائیں۔ عام طور پر برے لوگوں کا ایک دوسرے سے گٹھ ہوتا ہے لیکن کتوں میں نہیں۔

☆ لکھ دی بخشیش تے ککھ دا حساب

ترجمہ: لاکھوں روپے کی بخشش ہو تو وہ کوئی حساب نہیں ہوتا لیکن حساب کتاب کا مسئلہ ہو تو تنکے کا بھی حساب دینا پڑتا ہے۔ حساب کتاب کی اہمیت اس ضرب المثل سے واضح ہوتی ہے۔

☆ ہاتھی پھرے گراں گراں جس دا ہاتھی اس دا ناں

ترجمہ: ہاتھی گاؤں گاؤں پھرتا رہے تو ہاتھی کا نام کوئی نہیں لیتا ہاتھی والے کا نام لیا جاتا ہے۔

یہ ضرب المثل ان لوگوں کے بارے میں استعمال ہوتی ہے جو بہت محنت سے کام کرتے ہیں لیکن نام اونچا ان کے مالکوں کا ہوتا ہے۔

☆ گل کرساں خدا واسطے سوٹا مارساں بھرا واسطے

ترجمہ: جہاں بات خدا واسطے کی صاف اور سچ کہنے کی ہو تو اسے کہا جائے اور جب بھائی کا ساتھ دینا پڑے تو اس سے گریز نہ کیا جائے۔

یہ ضرب المثل سچائی اور برادری کے فرق کو واضح کرتی ہے۔

☆ گونگے دی بولی گونگے دی ماہی جانڑدی اے

ترجمہ: گونگے کی زبان اس ماں ہی سمجھتی ہے۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جب کسی دشمن کا مافی الضمیر واضح نہ ہو پاتا

ہواور سننے والے اس سے کچھ اخذ نہ کر سکتے ہوں۔

☆ سپ دا ڈسیا رسی کولو بھی ڈر دے

ترجمہ: سانپ کا ڈسا ہوا رسی سے بھی ڈرتا ہے۔ ہندکو کی اس ضرب المثل کے مصداق اُردو کی ضرب المثل موجود ہے "دودھ کا جلا چھاچھ بھی پھونک پھونک کر پیتا ہے"

یہ ضرب المثل اس شخص سے متعلق بیان کی جاتی ہے جو کسی شدید تلخ تجربے کے باعث آئندہ اس ضمن میں خائف ہو۔

☆ پنجوانگلیاں برابر نی ہوندیاں

ترجمہ: پانچوں انگلیاں برابر نہیں ہوتیں۔

یہ ضرب المثل یہ واضح کرتی ہے کہ سارے لوگ ایک جیسے نہیں ہوتے۔

☆ ذات دی کورکلی تے تھمے نال اڑیکے

ترجمہ: ذات کی چھپکلی لیکن ستون کو ہلانے کی کوشش۔

یہ ضرب المثل ان لوگوں کے لیے استعمال ہوتی ہے جو کمزور، ناتواں یا کم حیثیت ہوتے ہیں لیکن یہ سمجھتے ہیں کہ ایسے کام انجام دے لیں گے جن کے لیے بڑی قوت یا بلند مرتبے کی ضرورت ہوتی ہے۔

☆ بلی دے گلا بچ کھنگر وکونڑ باسی

ترجمہ: بلی کے گلے میں گھنگھرو کون باندھے گا۔

اس ضرب المثل کے پس منظر میں یہ کہانی ہے کہ چوہوں نے مشورہ کیا کہ بلی کے گلے میں گھنٹی ہوتا کہ جب وہ آئے تو یہ چھپ جائیں۔ تجویز سب نے پسند کی لیکن کوئی اس عمل کے لیے تیار نہ تھا کہ وہ بلی کے گلے میں گھنٹی باندھ دے گا۔

☆ پانڑیں سر ولنگ جلے تے کے گز تے کے دس گز

ترجمہ: پانی جب سر پر سے گزر جائے تو پھر وہ ایک گز بلند ہو یا دس گز کوئی فرق نہیں پڑتا۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جب حالات انسان کے اختیار میں نہ رہیں اور اس کے لیے ایک کے بعد دوسری اور تیسری مشکل پیدا ہو رہی ہو۔

☆ کہرادی کگڑی دال برابر یا کہرادا پیر لوہکا

ترجمہ: گھر کی مرغی دال برابر یا گھر کا پیر ہلکا۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جب اپنی/ گھر کی چیزوں کو گھٹیا اور دوسروں کی چیزوں کو بڑھیا تصور کیا جا رہا ہو۔

☆ مارنے والے کولوں بچانڑاں والا ڈاہڈا

ترجمہ: مارنے والے (انسان) سے بچانے والا (خدا) بہت قوی ہے۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جب کوئی دوسرے کو مارنا چاہے یا کوئی آفت کسی انسان کو مارنا چاہے تو اللہ اسے بچالیتا ہے جو مارنے والوں سے زیادہ قوی ہے۔

☆ پانڑیں نیویں پاسے ہی رڑدے

ترجمہ: پانی ہمیشہ نشیب کی طرف ہی بہتا ہے۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جب ہمیشہ کمزور ہی مار کھاتا رہے، نقصان برداشت کرتا رہے۔

☆ مائے مرگئی ایں تے اسی کہرادا کرگئی ایں

ترجمہ: اے ماں تم تو مر گئی ہو لیکن مجھے اسی گھر کا بنا گئی ہو۔

یہ ضرب المثل ان لوگوں کے بارے میں استعمال ہوتی ہے جو حالات میں تبدیلی کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتے اور انھیں زندگی اسی ایک ڈگر پر بسر کرنا ہوتی ہے۔

☆ موئی مائی ٹرٹی اشنائی

ترجمہ: ماں مر گئی تو رشتے داروں نے تعلق توڑ لیا۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جب بزرگوں کی وفات ہو جائے اور

نوجوان/ رشتہ دار تعلق داری کا خیال نہ رکھیں۔

☆ مویاوس جیندیاں دے

ترجمہ: مردہ زندہ لوگوں کے اختیار میں ہوتا ہے۔

یہ ضرب المثل فارسی میں بھی موجود ہے "مردہ بدستِ زندہ"۔

☆ کتانہ دیکھے نہ پھونکے

ترجمہ: کتا آدمی کو دیکھے نہ بھونکے۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے کہ آدمی کے دشمن موجود ہوں تو آدمی ان سے بچ کر رہے اور آمنے سامنے نہ آئے۔

☆ لکھ بھی چوری تے ککھ بھی چوری

ترجمہ: چوری لاکھ کی ہو یا تنکے کی ہو، چوری ہی ہوتی ہے۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی جب کوئی بڑے معاملوں میں دیانت داری برتے اور معمولی میں دیانت کا خیال نہ رکھے۔

☆ کم اُسریا ترکھان بسریا

ترجمہ: کام پورا ہو گیا تو ترکھان بھول گیا۔

یہ ضرب المثل اس موقع سے تعلق رکھتی ہے کہ کام نکل جائے تو پھر کام کرنے والے کو بھول جاؤ۔

☆ سونے دی چُھری ٹہڈ انچ کوئی نئیں دیندا

ترجمہ: سونے کی چھری کوئی پیٹ میں نہیں گھونپتا۔

یہ ضرب المثل اس بات کو واضح کرتی ہے کہ کوئی شے کتنی بھی قیمتی ہو لیکن اس سے زندگی کو خطرہ لاحق ہو تو اس سے اجتناب کیا جاتا ہے۔

☆ چھانڑیں اٹھ کے کوزے کے آ کھے تیرے دو موریاں ہیں

ترجمہ: چھانی کوزے کو طعنہ دے کہ کوزے میں دو سوراخ ہیں۔

یہ ضرب المثل اس شخص کے بارے میں استعمال ہوتی ہے کہ وہ خود تو بے شمار برائیوں کا پیکر ہو لیکن دوسرے کی ایک آدھ کمزوری کا ڈھنڈورا پیٹتا ہو۔

☆ شکل ڈینڑاں دی تے نخرے پریاں دے

ترجمہ: شکل ڈائنوں والی ہو اور نخرے پریوں والے۔

یہ ضرب المثل ایسے افراد کے بارے میں استعمال ہوتی ہے جو اپنی شخصیت اور طور طریقوں اور مزاج میں مطابقت نہیں رکھتے۔

☆ کر گیا داڑھی والا پکڑیا گیا مچھاں والا

ترجمہ: داڑھی والا کوئی غیر قانونی حرکت کر گیا تو مونچھوں والا اس حرکت کا ذمہ دار ٹھہرا دیا گیا یعنی حلیے کے باعث لوگوں کی شخصیت کا اندازہ لگایا جاتا ہے۔

☆ ہتھ نال چن نیئں چھپدا

ترجمہ: ہاتھ سے چاند نہیں چھپتا۔

یہ ضرب المثل اس بات کی وضاحت کرتی ہے کہ حقیقت مختلف جھوٹے اور مصنوعی طریقوں سے نہیں چھپتی ہے وہ ہر حال میں آشکار ہوتی ہے۔

☆ جمعہ جمعہ اٹھ دن

ترجمہ: جمعہ جمعہ آٹھ دن۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال کی جاتی ہے جب کوئی فرد ابھی اچھی طرح سے کسی معاملے میں پورے طور پر شامل نہیں ہوتا اور اس نے اس کام، فن، معاملے میں ابھی زیادہ وقت نہیں گزارا ہوتا۔

☆ ہک ہک تے دو یاراں

ترجمہ: ایک ایک اور دو گیارہ۔

یہ کہاوت اس امر کو واضح کرتی ہے کہ ایک فرد تو تنہا ہوتا ہے لیکن دو مل جائیں تو ان کی قوت بہت زیادہ ہوتی ہے اور ایک اور ایک کو جمع کر کے دو بنتے ہیں لیکن ۱۱ لکھنے سے گیارہ ہو جاتے ہیں۔

☆ نکا تا مکھی نہ بیٹھے

ترجمہ: ناک پر مکھی نہ بیٹھنے دے۔

یہ ایسے لوگوں سے متعلق ہے جو بہت تکبر اور غرور رکھتے ہیں اور معمولی باتوں پر بھی شدید غصے کا اظہار کرتے ہیں۔

☆ ماں انھے کو مسیتی چھوڑ گئی

ترجمہ: ماں اندھے کو مسجد میں چھوڑ گئی۔

یہ ضرب المثل ایسے افراد کے بارے میں کہی جاتی ہے جو بالکل فلاکت زدہ اور بے سہارا ہوں اور ان کا کوئی والی وارث نہ ہو۔

☆ نہ مونھ نہ متھا جن پہاڑوں لتھا

ترجمہ: نہ چہرہ اور نہ ماتھا اچھا، وہ جن پہاڑوں سے اترا۔

یہ ضرب المثل ایسے لوگوں متعلق ہے جو کہیں سے آ جاتے ہیں اور اس علاقے سے تعلق نہیں رکھتے اور نہ ہی وہاں کی تہذیب وثقافت کو جانتے اور برتتے ہیں۔

☆ لعل گودڑی بچ نئیں چھپدا

ترجمہ: لعل گودڑی میں نہیں چھپتا۔

یہ ضرب المثل ان لوگوں کے بارے میں استعمال ہوتی ہے، جو فن میں کامل، باصلاحیت اور علم وفن کے بلند درجے پر ہوتے ہیں لیکن اپنی ذات کی نمائش نہیں کرتے۔ ضرب المثل کہتی ہے

کہ صلاحیت ہوتو چھپی نہیں رہتی، آشکار ہو کر رہتی ہے۔

☆ گھوہ دی مٹی کھوہ تا

ترجمہ: کنوئیں کی مٹی کنوئیں پر ہی لگ جاتی ہے۔

یہ ضرب المثل اس امر کی وضاحت کرتی ہے کہ عام طور پر خاندان کی آمدنی خاندان کے افراد پر ہی خرچ ہو جاتی ہے۔

☆ اوہ کیہڑی گلی جتھا ہیو نی کھلی

ترجمہ: وہ کون سی گلی ہے جہاں ہیو موجود نہیں ہوتی۔

یہ ضرب المثل ایسے افراد کے بارے میں استعمال کی جاتی ہے جو ہر کہیں گھومتے پھرتے نظر آتے ہیں۔

☆ موری دی اِٹ چوبارے تے

ترجمہ: نالی بنانے کے قابل اینٹ چوبارے کی تعمیر میں لگ گئی۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے۔ جب کوئی کم ظرف فرد بلند مرتبہ پر فائز ہو جائے۔

☆ راجے دے کہار موتیاں دا کال۔

ترجمہ: راجے کے گھر میں موتیوں کی کیا کمی۔

یہ ضرب المثل ان لوگوں کے بارے میں استعمال ہوتی ہے جنھیں وسائل اور مال و اسباب کے معاملے میں کوئی کمی نہیں ہوتی لیکن وہ خست برتتے ہیں۔

☆ سنڈیاں دی لڑائی بچ بوٹے کراٹے دی شامت

ترجمہ: بھینسے آپس میں لڑنے لگیں تو پودوں اور درختوں کی شامت آجاتی ہے۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے کہ دو طاقتور افراد یا پارٹیوں میں جنگ ہو تو کمزور اور غریب لوگ خواہ مخواہ مارے جاتے ہی۔

☆ سُتے دے کو جگا سو پر جاگدے کو کونڑ جگا سی

ترجمہ: سوئے ہوئے کو جگا لو گے لیکن جاگے ہوئے کو کون جگائے گا۔

یہ ضرب المثل ان لوگوں کے بارے میں استعمال ہوتی ہے جو حالات کی نزاکت کو نہیں سمجھتے اور کسی کے مشورے کو بھی اہمیت نہیں دیتے۔

☆ سُنیارے دی ٹک ٹک تے لوہار دی ہکو سٹ

ترجمہ: سنار کی ٹک ٹک جب کہ لوہار کی ایک ہی ضرب بہت ہوتی ہے۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جب وقت اور توانائی کے معاملے میں مختلف افراد میں تقابل ضروری ہو۔

☆ سُتے داتے مویا برابر

ترجمہ: سویا پڑا ہوا اور مرا ہوا برابر ہوتے ہیں۔

وضاحت یوں کہ دونوں ہوش میں نہیں ہوتے۔

☆ آپڑیں راہ بچ کنڈے راہنڑاں

ترجمہ: اپنے راستے میں کانٹے بونا۔

اس امر کی وضاحت اس طرح سے ہے کہ انسان خود اپنے لیے مشکلات پیدا کرے، اپنے افعال کے ذریعے سے خود اپنے آپ کو نقصان پہنچائے۔

☆ آپڑیں نیندر سینڑاں آپڑیں نیندر جاگڑاں

ترجمہ: اپنی نیند سونا اپنی نیند جاگنا۔

اس کی وضاحت یوں ہے کہ انسان پریشانی سے دور ہو، آرام اور سکون سے زندگی گزار رہا ہو، اپنی مرضی کے مطابق سوئے اور اپنی مرضی کے مطابق جاگے۔

☆ آپڑیں تے آپڑیں گماںڈھیاں دی بھی آپڑیں

ترجمہ: اپنی چیز تو اپنی ہے ہی پڑوسیوں کی بھی اپنی ہے۔

یہ بات ایسے موقع پر کہی جاتی ہے جب کوئی بغیر حق کے دوسروں کی چیزوں کو اپنی سمجھنے لگے اور ان پر اپنا حق جتانے لگے۔

☆ آپڑاں پلہ چاواں تے آپ ننگی ہوواں

ترجمہ: اپنا پلو اٹھاؤں تو خود ہی ننگی ہو جاؤں۔

اس ضرب المثل کا مفہوم یہ ہے کہ انسان اپنے گھر کے راز دوسروں کو بتانے لگے تو وہ خود رسوا ہوتا ہے۔

☆ آنڑاں آپڑیں وس جُلنا بگانے وس

ترجمہ: آنا اپنے بس (اختیار) میں جانا دوسرے کے بس میں۔

یہ ضرب المثل اس امر کی وضاحت کرتی ہے کہ جب کوئی کسی کے گھر مہمان ہو کر آتا ہے تو اس وقت وہاں آنے کا اختیار اس کے پاس ہوتا ہے لیکن جب مہمان بن جاتا ہے تو اختیار میزبان کے پاس ہوتا ہے کہ وہ کب مہمان کو رخصت کرے۔ مہمان کی حیثیت سے انسان کی ہر طرح سے خاطر مدارت کی جاتی ہے جو اخلاقی اور تہذیبی تقاضا ہے۔ اسی طرح مہمان کا فرض ہے کہ وہ میزبان کی خوشی کا خیال رکھے۔

☆ شریکے دی کبٹی چوراہے بچ

ترجمہ: شراکت کی بنا پر قائم کی گئی ہنڈیا چوراہے میں ٹوٹتی ہے۔

یہی ضرب المثل اُردو میں بھی موجود ہے ''ساجھے کی ہنڈیا چوراہے میں پھوٹتی ہے'' اس کا مفہوم یہ ہے کہ شراکت میں جھگڑا ضرور ہوتا ہے اور شراکت قائم نہیں رہتی۔

☆ کھوڑیاں نعل لگوائے تے ڈڈویاں نے بھی پیر چائے

ترجمہ: گھوڑوں کے پیروں کے نیچے نعل لگائے جا رہے تھے تو مینڈک بھی اپنے پاؤں اٹھا کر کھڑے ہو گئے۔

یہ ضرب المثل ان لوگوں کے بارے میں استعمال ہوتی ہے جو دوسروں کی نقل کرنے کی

کوشش کرتے ہیں لیکن اپنی حیثیت کو مدنظر نہیں رکھتے۔

☆ اللہ گنجے کو ناخن ای نیئیں دیندا

ترجمہ: اللہ گنجے کو ناخن ہی نہیں دیتا۔وضاحت یہ ہے کہ اللہ گنجے کو ناخن نہیں دیتا اگر دے تو پھر وہ اپنا سر کھجا کھجا کر زخمی کر دے۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جب کسی آدمی کو اس سے زیادہ توفیق نہیں ملتی۔

☆ اَنھے واسطے دن رات ہک اے

ترجمہ: اندھے کے لیے دن رات برابر ہیں۔یعنی اس کے لیے دونوں اوقات میں تاریکی ہوتی ہے۔

یہ ضرب المثل ان لوگوں کے بارے میں استعمال ہوتی ہے جو علم وفن اور ہنر سے عاری ہوتے ہیں۔دنیا اور ماحول کی تبدیلیوں سے آگاہ نہیں ہوتے۔

☆ پنجوانگلیاں مونھ بچ

ترجمہ: پانچوں انگلیاں منہ میں۔اس کی وضاحت یوں ہے کہ پانچوں انگلیاں ایک جیسی نہیں ہوتی، برابر نہیں ہوتی لیکن لقمہ لیتے وقت وہ پانچوں مل کر منہ تک جاتی ہیں۔

یہ ضرب المثل بتاتی ہے کہ مفاد کے وقت متعلقہ لوگ یکجا ہوتے ہیں۔

☆ بھجے دیاں باہواں گلے بچ

ترجمہ: ٹوٹے ہوئے بازو گلے میں ہی لٹکائے جاتے ہیں۔

یہ ضرب المثل یہ واضح کرتی ہے کہ جب کوئی مصیبت آتی ہے تو اپنی ہی جان پر سہنی پڑتی ہے۔

☆ جو جال دیکھدے اوہ ماچھی نیئں دیکھدا / جو جال دیکھدے ماچی دیکھے تے پھٹ کے مرجلے

ترجمہ: جو کچھ جال دیکھتا ہے ماہی گیر نہیں دیکھتا/ جو کچھ جال دیکھتا ہے ماہی گیر

دیکھے تو پھٹ کر مر جائے۔

ماہی گیر جال پھنکتا ہے تو پانی میں مچھلیاں جال سے نکلنے کے لیے کیسے تڑپتی ہیں اس کا علم ماہی گیر کو نہیں ہوتا۔ یہ ضرب المثل ان لوگوں کے لیے جو شدید مشکلات اور پریشانیوں میں مبتلا ہوتے ہیں لیکن دوسرے حالات سے آگاہ نہیں ہوتے۔

☆ جیہڑے دُوے آسطے کھوہ کھنڑ دے اس نچ آپ ہی ٹھند ے

ترجمہ: دوسرے کے لیے جو کنواں کھودتا ہے وہ خود ہی اس میں گرتا ہے۔

یہ ضرب المثل اسی موضوع کے اعتبار سے اُردو اور فارسی میں موجود ہے ''جو دوسروں کے لیے کنواں کھودتا ہے وہ خود اس میں گرتا ہے'' فارسی میں ''چاہ کن را چاہ در پیش''۔

☆ جانڑ نہ پہچان میں تیرا مہمان

ترجمہ: کسی جان پہچان کے بغیر آ کر کہنا کہ میں تمھارا مہمان ہوں۔

یہ ضرب المثل ان لوگوں کے بارے میں استعمال ہوتی ہے جو کسی نہ کسی طرح دوسروں سے فائدہ حاصل کر - لیتے ہیں خواہ واقفیت ہو یا نہ ہو۔

☆ چور چوری تو باز آندے پر ہیرا پھیرا تو باز نئیں آندا

ترجمہ: چور چوری سے باز آ جاتا ہے لیکن ہیرا پھیری سے باز نہیں آتا۔

یہ ضرب المثل اس امر کو واضح کرتی ہے کہ برسوں کی عادتیں آسانی سے نہیں بدلتیں اور اگر کوشش کی بھی جائے تو بھی کوئی نہ کوئی اثرات باقی قائم رہتے ہیں۔

☆ دو مُلاں نچ کُکڑی حرام

ترجمہ: دو ملاؤں میں مرغی حرام۔ اس کے پس منظر میں یہ کہاوت ہے کہ مرغی ذبح کرتے وقت دو ملا موجود تھے۔ ایک کہنے لگا اس کی گردن ادھر کو دوسرا کہنے لگا اس کی چونچ اُدھر کو دھڑ ادھر کو، ایک نے چھری پھیری تو آدھی گردن کٹی تو دوسرے نے ٹوک دیا تکبیریوں یونی چاہیے تھی وہ بحث کرتے

رہے اور مرغی حرام ہوگئی۔

☆ آسماناں تا تُھکے دامنہ تا

ترجمہ: آسمان کا تھوکا منہ پر۔ مفہوم یہ ہے کہ آسمان پر تھوکنے کی کوشش کی جائے گی تو وہ آسمان پر نہیں پڑے گا، واپس اپنے منہ پر آ کر گرے گا۔ اُردو میں بعینہٖ ضرب المثل ہے۔

☆ تپے دی جائی تا کوئی ہتھ نیئں رکھدا

ترجمہ: گرم جگہ پر کوئی ہاتھ نہیں رکھتا۔ یہ ضرب المثل یہ بتاتی ہے کہ مشکل وقت میں کوئی ساتھ نہیں دیتا۔

☆ اوہ کیہڑا بوٹا جیہڑا اچھگانی چھولیا

ترجمہ: وہ کون سا درخت ہے جسے ہوا نے ہلایا نہ ہوگا۔

جب کوئی فرد کسی عورت یا مرد کی پاکیزگی اور پارسائی کی تعریف کرتا ہو تو سننے والے یہ ضرب المثل استعمال کرتے ہیں جو اس بات کو واضح کرتی ہے کہ ہر ایک سے کوئی نہ کوئی لغزش سرزد ہوئی ہوتی ہے۔ کسی کو لغزش سے پاک نہیں قرار دیا جا سکتا۔

☆ اوہ دیہاڑا ڈباجدوں کھوڑی چڑھا کبا

ترجمہ: وہ دن غارت ہو گیا جب کبڑا دولہا بن کر گھوڑی پر سوار ہو گیا۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال کی جاتی ہے جب کسی انتہائی نا اہل آدمی کے بارے میں کہا جائے کہ وہ کام/مقصد میں کامیاب ہو جائے گا۔

☆ انڑہل کو ہلیار نہ تے ہلے دا پہانہ گما

ترجمہ: کسی معاملے میں کسی غیر عادی شخص کو عادی نہ بناؤ اور عادی شخص سے گریز نہ کرو۔

یہ ضرب المثل زندگی کے طور طریقے سے متعلق یہ بات سمجھاتی ہے کہ جن لوگوں سے راہ و رسم چلتی رہی ہو، ان کے ساتھ وہی حسن سلوک روا رکھا جائے۔

☆ اَن ڈٹھا چور بادشاہ

ترجمہ: وہ چور جسے کسی نے نہ دیکھا ہو وہ بادشاہ ہوتا ہے۔

یعنی جب تک چور پکڑا نہ جائے، اس وقت تک چور اپنے آپ کو پاکباز ظاہر کرتا ہے۔ لوگ اس کے بارے میں یقین رکھنے کے باوجود اس کے خلاف انگلی نہیں اٹھا سکتے۔

☆ پلس کولوں الس ڈاہڈی

ترجمہ: پولیس سے عوام قوی۔

یعنی جب عوام اکٹھے ہو جائیں تو پولیس انھیں قابو میں نہیں رکھ سکتی۔

☆ آٹے بچ لونڑ

ترجمہ: آٹے میں نمک۔

اُردو میں بعینہٖ ترجمہ ہے ''آٹے میں نمک'' یعنی بہت تھوڑا سا، ذرا سا۔ آتش کے شعر کا مصرعہ ہے ''بس مل کے ایسے رہے نمک جیسے آٹے میں''۔

☆ اوٹنا کو کسا آ خیالائی چنگی کہ چڑھائی اوہ بولیا دوواں تا لعنت

ترجمہ: اونٹ سے کسی نے پوچھا، چڑھائی اچھی ہے یا اترائی تو وہ بولا دونوں پر لعنت۔

یہ ضرب المثل ان لوگوں کے بارے میں استعمال ہوتی ہے، جو زندگی کو ہموار گزارنا چاہتے ہیں اور اس میں موجود نشیب و فراز، پریشانیوں اور دقتوں کو پسند نہیں کرتے۔

☆ ایہہ گز تے ایہہ میدان

ترجمہ: یہ گز اور یہ میدان۔

اس کا استعمال ان لوگوں کے بارے میں ہوتا ہے جو بڑھ چڑھ کر باتیں کرتے ہیں ان کا دماغ ٹھکانے لگانے کے لیے اصل حقائق ان کے سامنے کھول کر بیان کر دیے جاتے ہیں۔

☆ اوے دا آدا بگڑے دا

ترجمہ: آدے کا آدا بگڑا ہوا۔

اُردو میں یہ ضرب المثل بعینہٖ موجود ہے ''آوے کا آوا بگڑا ہوا''۔ یہ ضرب المثل ان لوگوں کے بارے میں استعمال ہوتی جن کا خاندان، پورا گھر یا پورا گروہ بدطنیت یا بگڑا ہوا ہو اور ان میں سے کوئی بھی قابل تعریف نہ ہو۔

☆ آملوکاں دا تول

ترجمہ: املوکوں کا وزن۔

کہاوت ہے کہ ایک شخص نے کالے املوک خریدے۔ وہ کھانے لگے تو ایک بھونڈ بھی ان میں سے نکلا، اس نے اسے بھی کھانا شروع کیا اور بولا یہ بھی املوکوں کے تول میں ملا ہے۔

☆ آپڑاں لچ تلنڑاں (آپڑیں گوگی روڑنا)

ترجمہ: اپنی لچی تلنا۔

یعنی اپنا فائدہ حاصل کرنے کی کوشش کرنا۔ لچ دراصل لچی کا مخفف سا ہے اور اسے پکاتے ہوئے گھی میں تلی جاتی ہے۔ ہندکو میں ''گوگی روڑنا'' چھوٹی سی روٹی کو خوب پکانا'' ہے۔

☆ اسماناں کو تھگڑی لانڑاں

ترجمہ: آسمان کو پیوند لگانا۔

یہ ضرب المثل ان لوگوں کے بارے میں استعمال کی جاتی ہے جو اپنے آپ کو انتہائی فن کار، ہنرور ظاہر کرتے ہیں اور اتنی صلاحیت رکھتے ہیں کہ آسمان میں پیوند لگا سکتے ہیں۔

☆ بکری بھی بیٹھ دی اے تے کھر مار کے بیٹھ دی اے

ترجمہ: بکری بھی جب بیٹھتی ہے تو کھر مار کر بیٹھتی ہے۔ یعنی کھروں سے بیٹھنے کی جگہ کو صاف کر کے بیٹھتی ہے۔

یہ ضرب المثل ان لوگوں کو سمجھانے کے لیے استعمال کی جاتی ہے جو اپنے اردگرد، ماحول اور اٹھنے بیٹھنے کی جگہوں کو صاف نہیں رکھتے۔

☆ برہدے تے ٹھہریاں تا برہدے، نیئں برہداتے ڈوگیاں تا بھی نیئں برہدا

ترجمہ: مینہ جب برستا ہے تو ڈھیروں پر بھی برستا ہے اور جب نہیں برستا تو کھیتوں پر بھی نہیں رہتا۔

یہ ضرب المثل ایسے امیر لوگوں کے بارے میں استعمال ہوتی ہے جنھیں دھن و دولت کے سلیقے سے برتنے کا طریقہ بھی نہیں ہوتا اور نہ ہی وہ مال و دولت کسی محنت سے کمائی جاتی ہے جبکہ صلاحیتیں رکھنے والے محروم ہوتے ہیں۔

☆ بیاہ کراں تیلیاں نال تے کھاواں رکھا

ترجمہ: شادی کروں تیلی سے اور کھاؤں روٹی روکھی۔

یہ ضرب المثل ان لوگوں کے لیے استعمال ہوتی ہے جنھیں وسائل میسر ہوتے ہیں اور اس کے باوجود ان سے استفادہ نہیں کرتے۔

☆ بڈھی گاں بچھیاں دے سنگ

ترجمہ: بوڑھی گائے بچھڑوں کے ساتھ۔

یہ ضرب المثل ایسی بوڑھی عورت کے بارے میں استعمال کی جاتی ہے جو اپنی عمر کا خیال نہیں رکھتی اور نوجوان لڑکوں کے ساتھ ملنا ملانا رکھتی ہے۔

☆ بدھے گاں تے خصماں داناں

ترجمہ: گائے زیادہ دودھ دیتی ہے تو نام مالک کا اونچا ہوتا ہے۔

یہ ضرب المثل ایسے کاریگروں، فن کاروں، محنت کشوں کے لیے استعمال ہوتی ہے جو محنت کر کے اس کام کو بلند درجے پر پہنچاتے ہیں لیکن نام ان کے مالک کا اونچا ہوتا ہے۔

☆ سو داندیئے کو بھی کدے ہک داندیئے کول جلنڑاں پیندے

ترجمہ: سو بیلوں کے مالک کو بھی ایک بیل والے کے پاس جانا پڑ جاتا ہے۔

یہ ضرب المثل اس بات کو واضح کرتی ہے بہت مال دار آدمی کو بھی کسی غریب کے پاس

مدد حاصل کرنے کے لیے جانا پڑ جاتا ہے۔ انسان ہمیشہ ایک ہی رنگ میں نہیں رہتا حالات بدلتے رہتے ہیں۔

☆ سِر سلامت ہون تے ٹوپیاں دا کال نئیں

ترجمہ: سر سلامت ہوں تو ٹوپیوں کی کمی نہیں ہوتی۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جب کسی لڑکے کی شادی کے معاملے میں لڑکی والے آمادہ نہ ہوں تو کہا جاتا ہے رشتوں کی کمی نہیں۔

☆ سچ ٹہونڈھدیاں کوڑ ملکا کولوہ جلدے

ترجمہ: سچ ڈھونڈتے ڈھونڈتے جھوٹ ملک کو جلا دیتا ہے۔

یہ ضرب المثل اس بات کی وضاحت کرتی ہے کہ جھوٹ سچ کے مقابلے میں تیزی سے پھیلتا ہے اور ملک کو جھلسا دیتا ہے۔

☆ سر بڈے سرداراں دے پیر بڈے گنواراں دے

ترجمہ: سرداروں کے سر بڑے ہوتے ہیں اور پیر گنواروں کے بڑے ہوتے ہیں۔

ضرب المثل یہ واضح کرتی ہے کہ سرداروں نے فیصلے کرنے ہوتے ہیں، معاملات طے کرنے ہوتے ہیں اس لیے ان کے سر بھی بڑے ہوتے ہیں، دماغ بڑے ہوتے ہیں، گنوار شروع سے پاؤں کا خیال نہیں رکھتے، درست جوتا نہیں استعمال کرتے ہیں تو پیر بڑے ہوتے رہتے ہیں۔

☆ سدھی انگلی نال کھیے نیں نکل دا

ترجمہ: سیدھی انگلی سے گھی نہیں نکلتا۔

یعنی گھی نکالنے کے لیے انگلی ٹیڑھی کرنی پڑتی ہے۔ ضرب المثل یہ واضح کرتی ہے کہ بہت سے کام سیدھے اور درست طریقے سے نہیں ہو پاتے اس لیے ان کے لیے ٹیڑھا طریقہ اختیار کیا جاتا ہے۔ کوئی ٹھیک بات کو نہ مانے تو اس کے ساتھ ویسا برتاؤ کرنا پڑتا ہے۔

☆ سخی کولوں شوم چنگا جیہڑا اُترت دیوے جواب

ترجمہ: سخی سے وہ کنجوس بہتر جو فوراً جواب دے دیتا ہے۔

سخی وقت پر مدد نہ کرے تو کیا فائدہ۔

☆ اللہ پہلائی آں پکھلی چھوڑ ہزارے آئی آں

ترجمہ: اللہ نے بھلایا تو میں پکھلی چھوڑ کر ہزارہ میں آئی۔

اس ضرب المثل کا پس منظر یہ کہاوت ہے کہ پکھلی کی رہنے والی ایک خاتون نے میدان ہزارہ میں شادی کر لی لیکن ساری عمر اپنی غلطی پر افسوس کرتی رہی کیونکہ وہ پکھلی میں پلی بڑی ہوئی تھی جہاں دھان کے کھیت، سبزہ، خوبصورت جنگل اور شادابی تھی جبکہ میدان ہزارہ کا علاقہ خشک اور بنجر سا تھا۔

☆ اگے دوڑ پچھے ترٹیاں چوڑ

ترجمہ: آگے دوڑتے جاؤ اور پیچھے کے معاملے کو بگاڑ دو۔

یعنی پچھلے کاموں کو استحکام نہ دیا جائے اور آگے بڑھنے کی کوشش کی جائے۔

☆ اگی جوگے آئی تے بنڑ بیٹھی ملکیانڑیں

ترجمہ: آگ لینے کے لیے آئی اور گھر کی مالکہ بن بیٹھی۔

یہ ضرب المثل ایسے لوگوں کے بارے میں استعمال کی جاتی ہے جو سرسری راہ و رسم کے ذریعے موقع ملتے ہی بڑے بڑے فائدے حاصل کر لیتے ہیں۔

☆ اگ بلدی اے تے تھواں اٹھدے

ترجمہ: آگ جلتی ہے تو دھواں بھی اٹھتا ہے۔

بعض کاموں کے منطقی نتیجے ہوتے ہیں۔ یہ ضرب المثل بھی ایسے مواقع پر استعمال کی جاتی ہے جب کسی کام کے منطقی متوقع نتیجے کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے۔

☆ اکھیاں ڈِٹھی مکھی کوئی نیں نگلدا

ترجمہ: آنکھوں دیکھی مکھی کوئی نہیں نگلتا۔

اس امر سے ہر کوئی آ گاہ ہے۔

☆ آٹے دی بلی بڑانواں میاؤں کونڑ کرے

ترجمہ: آٹے کی بلی بناؤں، میاؤں کون کرے۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال کی جاتی ہے جب متعلقہ فرد مختلف معاملوں میں بہت خوف زدہ رہتا ہے۔

☆ آپ تے گمئیں بھنڑاں نال گمایئے جگ

ترجمہ: اے بہن تم تو گم ہوئے (برباد ہوئے) لیکن ساتھ جگ (دنیا) کو بھی برباد کیا۔

یہ ضرب المثل ایسے فرد کے بارے میں استعمال کی جاتی ہے جو اپنی غلط حرکتوں کے باعث خود تو نقصان اٹھا رہا ہو لیکن ساتھ دوسروں کو بھی غلط راہ پر ڈال کر برباد کر رہا ہو۔

☆ اساں دروگئی ایں گوریئے اگو کھڑن نٹ

ترجمہ: ہماری طرف سے گوری تم چلی گئیں اب آگے تمھیں نٹ لے جائیں۔

یہ ضرب المثل اس شے اور موقع کے بارے مین استعمال ہوتی ہے جو کسی فرد کو بہت عزیز ہونے کے باوجود اس کے دائرہ اختیار سے باہر ہو جائے اور اس کا دوبارہ حصول ممکن نہ ہو۔

☆ کہوڑ تے کہوڑ نال کت بھی

ترجمہ: گھوڑا تو گھوڑا ساتھ کتا بھی۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جب کوئی بن بلایا مہمان اس صورت مین آ جائے کہ میزبان آسانی سے مہمان کی خدمت نہ کر سکتا ہو لیکن مہمان اپنے ساتھ اور جاندار بھی لے کر آیا ہو۔

☆ کمھاراں کو آ پڑیں پہانڈے سیئ ہوندین

ترجمہ: کمہاروں کو اپنے برتنوں کا علم ہوتا ہے۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جب کوئی فرد اپنی اولاد، یا اپنی تیار کردہ چیزوں کے بارے میں ان کے حسن و قبیح کے بارے میں حقائق بیان کرتا ہے۔

☆ کوئی سم سلکھڑاں کوئی کہنڈ/ پیر سلکھڑاں

ترجمہ: کوئی سم بابرکت، کوئی گھونگٹ/ قدم بابرکت

یہ ضرب المثل کسی گھر میں آنے والے کسی جانور/ مویشی یا فرد/ دلہن کے آنے سے گھر کی حالت میں بہتری پیدا ہونے کی صورت میں استعمال ہوتی ہے کہ وہ آنے والا اس گھر کے لیے بابرکت ثابت ہو رہا ہے۔ لفظ ''سلکھڑاں'' بہت خوبصورت لفظ ہے۔

☆ پیسے دی گھتی بچ روپیہ پایا تھ پھٹ گئی

ترجمہ: ایک پیسے والی تھیلی میں روپیہ پڑ گیا تو پھٹ گئی۔

یہ ضرب المثل ان لوگوں کے بارے میں استعمال ہوتی ہے جن کا ظرف بہت چھوٹا ہوتا ہے اور اچانک انھیں ان کے ظرف سے زیادہ چیز مل جائے تو وہ اس خوشی کو سہار نہیں سکتے۔

☆ مولا کولوں سود پیارا ہوندے

ترجمہ: مول یعنی اصل زر سے سود پیارا ہوتا ہے۔

یعنی اصل زر سے فائدہ پیارا ہوتا ہے۔ جب کوئی اپنے پوتوں، پوتیوں یا نواسوں، نواسیوں سے بہت زیادہ محبت جتا رہا ہو تو اس موقع پر یہ ضرب المثل استعمال ہوتی ہے۔

☆ منہ کھائے تے اکھ شرمائے

ترجمہ: منہ کھاتا ہے لیکن آنکھ شرماتی ہے۔

وضاحت یوں ہے کہ کوئی شخص کسی سے فائدے حاصل کرتا ہے تو وہ کامیاب تو ہوتا ہے لیکن احسان کی وجہ سے آنکھیں جھکی ہوئی ہوتی ہیں۔ آنکھوں کو احساس ہوتا ہے۔

☆ جیندا ہاتھی لکھ دا تے مویا سوا لکھ دا

ترجمہ: زندہ ہاتھی لاکھ روپے کا اور مرا ہوا سوا لاکھ روپے کا۔

یعنی بعض چیزوں کی قیمت بعد میں زیادہ ہو جاتی ہے۔ اُردو میں یہی ضرب المثل لفظ بہ لفظ موجود ہے۔

☆☆☆☆

IV۔ ہندکو شاعری

کہا جاتا ہے کہ ہندکو لوک گیتوں کی تاریخ بھی اتنی ہی قدیم ہے جتنی ہندکو زبان کی تاریخ قدیم ہے یعنی ہندکو لوک گیت زبان کی تخلیق و تشکیل کے ساتھ تخلیق پاتے رہے یا ان کی تخلیق کے ساتھ زبان تخلیق اور فروغ پاتی رہی۔

فارغ بخاری کے بقول، ہندکو کی باقاعدہ قدیم شاعری کا سراغ مرزا عبدالغنی کی بیاض ''گلدستہ'' سے ملتا ہے جس میں سترہ شعراء کا تذکرہ ہے۔ بیاض کے مطابق سب سے قدیم نظم غلام محمد ماہیو کی ہے جو غالباً ۱۷۵۶ء کی ہے[۴۶]۔ خاطر غزنوی قدیم ترین شاعروں میں بایزید انصاری، شیخ جنید پشاوری اور صاحب حق کا نام بیان کرتے ہیں۔

ہندکو شاعری کے چار واضح دور نظر آتے ہیں۔

پہلا دور

ہندکو شاعری کے اولین دور میں شعرا نے معاشی، معاشرتی، ثقافتی اور سیاسی حالات کے تحت، حمد، نعت اور منقبت لکھنے پر توجہ مرکوز رکھی۔ اس دور کے شعراء دین کی محبت اور اسلامی جذبات سے سرشار تھے۔ ان کی زبان سادہ، سلیس اور پُر تاثیر تھے۔ اسی اولین دور میں چار بیتے اور حرفی کو بھی فروغ ملا۔ نیز رزمیہ شاعری کا رنگ بھی ابھرا جو معاشرتی حالات کا عکاس ہے۔ اس دور کی شاعری میں غریبوں اور خوانین کی کشمکش نمایاں طور پر اجاگر ہے۔

ہندکو شاعری کے پہلے دور کے بلند پایہ اور نامور شاعر یہ ہیں:

صاحب حق، استاد نامور، استاد نظر احمد روا، مرزا عبدالغنی، سخی نمانڑاں، سائیں شادا،

محمد دین ماہیو، شیر غلام اور استاد گاموں۔

دوسرا دور

ہندکو شاعری کا دوسرا دور ۱۸۴۴ء سے ۱۹۴۷ء تک شمار کیا جا سکتا ہے۔ ہندکو شاعری کا یہ دوسرا دور اس اعتبار سے نمایاں ہے کہ اس کے اکثر شعرا فارسی، ہندکو، اردو اور پشتو کے بھی بلند پایہ شاعر تھے، مثلاً حیدر پشاوری، قدیر، قیس، سائیں احمد علی، عبداللہ، سیفی شاہ اور جگر کاظمی۔ اصناف شعر کے اعتبار سے دوسرے دور کے شعرا چار بیتے اور حرفی سے آگے نہیں بڑھ سکے البتہ ان ہی اصناف میں انھوں نے مضمون آفرینی کے جوہر دکھائے۔

ہندکو شاعری کے دوسرے دور میں صوفیانہ اور عاشقانہ شاعری کو نمایاں طور پر فروغ ملا۔ اس دور میں ہندکو مشاعروں کا انعقاد ہونے لگا۔ اس سے ہندکو زبان اور ہندکو شاعری کو بہت ترقی ملی۔ ہندکو مشاعروں سے عوام میں ہندکو شاعری کا ذوق پیدا ہوا اور نئے نئے لکھنے والے سامنے آئے۔ اُردو لکھنے والا ہندکو سے گریز ختم ہوتا گیا۔

دوسرے دور کے نامور شعرا میں یہ حضرات شامل ہیں:

سردار خان بردا، محمد رمضان رمضو، سائیں احمد علی پشاوری، سائیں غلام دین ہزاروی، عبداللہ، طلا محمد موچی، سیفی شاہ، میر احمد مٹھو، جگر کاظمی، وحشی، مفلس، محمد جی ونجارا، عبدالحکیم اثر، محمد یونس یونس، غلام رسول گھائل، ایف آر۔ برق، اور استاد مرزا محمد سعید سیو۔

تیسرا دور

ہندکو شاعری کا تیسرا دور قیام پاکستان ۱۹۴۷ء سے شروع ہوتا ہے۔ اس دور میں ہندکو شاعری نے قابل قدر ترقی پائی اور اسے بہت نمایاں طور پر فروغ حاصل ہوا۔ اس تیسرے دور کے ہندکو شعرا نے اُردو کی تمام اصناف شعر...... غزل، رباعی، قطعہ، مرثیہ، سلام وغیرہ کو ہندکو شاعری میں نہ صرف متعارف کرایا بلکہ برتا اور اسے وسعت دی۔ ان شعرا نے نئی اصناف کے ساتھ نئے نئے موضوعات بھی پیدا کیے۔

۱۹۴۷ء کے بعد ترقی پسند شعرا نے پہلی بار ہندکو شاعری کو بھی انقلابی رجحانات سے روشناس کرایا۔ اس دور کی شاعری میں تفکر، تجسس، بلند پروازی اور نازک خیالی نے راہ پائی۔ اس دور کے چیدہ چیدہ شعرا کے اسما یہ ہیں:

لالہ مضمر تاتاری، آغا محمد جوش، رضا ہمدانی، سید فارغ بخاری، خاطر غزنوی، جوہر میر، شمیم بھیروی، فرید عرش، عشرت ملک، عزیز اختر وارثی، سعید گیلانی، خادم ملک، ناز درانی، آتش فہمید، افضل چشتی، نبی بخش گوہر، اسماعیل اعوان اور ساحر مصطفائی۔

چوتھا اور جدید دور

ہندکو شاعری کا چوتھا اور جدید دور ۱۹۷۰ء سے شروع ہوتا ہے۔ تیسرے دور کے چند بلند پایہ شاعر چوتھے اور جدید دور میں بھی شاعری کرتے رہے۔ ان کی شاعری کے طفیل نوجوان شاعروں کی رہنمائی اور سرپرستی ملی۔

ہندکو شاعری کا یہ دور شاعری کے لیے بہت مبارک دور ثابت ہوا ہے۔ اس دور کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ہزارہ کے ادبا اور اُردو شاعروں نے ہندکو شاعری میں دلچسپی لی اور ہندکو میں شعر کہنے شروع کیے۔

انھوں نے ہندکو زبان کی ترقی اور تحقیق سے متعلق علمی سرگرمیوں کا آغاز کیا۔ ہندکو کی مختلف شعری اصناف مثلاً نظم، غزل گیت، قطعہ اور رباعی کو ہندکو شاعری میں بہت خوبصورتی سے استعمال کیا۔ انھوں نے چار بیتے لکھنے کی بھی کوشش کی۔ دراصل چار بیتے کے معاملے میں وہ سائیں غلام دین کے سحر سے نکلنے میں کامیاب نہیں ہو سکے۔ حرفی اور کافی کے ضمن میں ہزارہ کے شعرا کوئی فنی مہارت نہیں ظاہر کر سکے اور اس صنف کو ترقی نہیں دے سکے۔

دور جدید کے پشاور، کوہاٹ اور ڈیرہ اسماعیل خان کے نوجوان شاعروں نے ہندکو میں نئی نئی اصناف سخن کو متعارف کرایا اور انھیں فروغ دیا۔ ہندکو شاعری نے پٹی ہوئی ڈگر سے ہٹ کر کھلی فضاؤں میں سانس لینا شروع کیا۔ ہندکو شاعری فن اور موضوعات کے اعتبار سے بہت تیزی

سے ترقی کے منازل طے کر رہی ہے۔

دورِ جدید کے چند اہم شعرا کے نام یہ ہیں:

الطاف پرواز، خالد خواجہ، آصف ثاقب، عبدالغفور ملک، مقرب آفندی، محمد اسرائیل مہجور، رشید ہزاروی، صوفی رشید، شریف حسین، سلطان سکون، پرواز تربیلوی، نذیر کسیلوی، سعید ناز، نیاز سواتی، پروفیسر یحییٰ خالد، پروفیسر محمد فرید، پروفیسر بشیر احمد سوز، حیدر زمان حیدر اور بہت سے نوجوان شعرا جن کے نام یہاں درج نہیں ہو سکے۔

IV۔(ا) حمد

شاید ہی کوئی مسلمان شاعر ہو کہ اس کے دل میں یہ تڑپ نہ ہو کہ وہ باری تعالیٰ کی حمد وثنا اور نبی آخرالزماںؐ کے درجات کی منقبت جذب وعقیدت سے کر سکے۔ ہر مسلمان شاعر کی کوشش ہوتی ہے کہ وہ سچے جذبوں کے ساتھ دل کی گہرائیوں میں ڈوب کر اچھی سے اچھی حمد اور نعت کہہ سکے۔

حمد و نعت کہنا مسلمان شاعر اپنا مذہبی فرض بھی تصور کرتا ہے اور اپنے لیے آخرت کا توشہ بھی۔ مذہبی محبت جس قدر زیادہ ہوتی ہے اتنی ہی حمد وثنا میں جذب کی کیفیت میں اضافہ ہوتا ہے، اللہ تعالیٰ کی نعمتوں کا ادراک ہوتا ہے اور اس کی بزرگی اور کبریائی کا بیان کر کے اظہارِ تشکر کیا جاتا ہے۔ اسی کے علم، عقل اور شعور سے کائنات کی وسعتوں کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ تو وہ ہر لحظہ ربِ جلیل کی حکمت اور قدرت کی تسبیح کرتا ہے۔ ایمان اور تقویٰ میں جس قدر زیادہ پختگی ہوتی ہے اسی قدر حمد وثنا میں جذب وسرور میسر ہوتا ہے۔

قبل ازیں مذکو ہوا کہ ہندکو شاعری کے پہلے دور میں زیادہ توجہ، حمد، نعت اور منقبت پر دی گئی جبکہ دوسرے دور میں شاعری کی ان دو اصناف چار بیتے اور حرفی کو ہی فروغ ملا۔ ہندکو کے اکثر شاعروں نے حمد کہی ہے لیکن مختلف اصناف کے ذریعے۔ بعض شاعروں نے براہ راست نظم کی شکل میں حمد کہی، بعض شاعروں نے چار بیتے کی صنف استعمال کرتے ہوئے باری تعالیٰ کی حمد وثنا کی ہے۔ بعض شعراء نے حرفیوں کی شکل میں حمدیہ شاعری کی ہے۔

فقیر جیلانی اور محمد دین ماہیو کے حمدیہ چار بیتے یہاں پیش کیے جا رہے ہیں۔ سائیں احمد علی کا ایک چار بیتہ وحدت الوجودی مکتبہ فکر کی ترجمانی کر رہا ہے۔ مزید حمدیہ شاعری کے نمونے بھی پیش ہیں۔

محمد دین ماہیو اور فقیر جیلانی کا حمدیہ کلام چار بیتے کی صنف میں پیش کیا گیا ہے۔ ہندکو کا متن چار بیتے والے حصے میں درج کیا ہے، یہاں صرف اُردو ترجمہ شامل کیا جا رہا ہے۔

فقیر جیلانی کے حمدیہ کلام کا اُردو ترجمہ یوں ہے:

کوئی مان نہ کرے، بھائی بھائی میں مہر و محبت نہیں رہی، تیرھویں چودھویں صدی ہے بادشاہوں میں بھی عدل و انصاف نہیں رہا۔

کوئی مان نہ کرے، مان صرف ذات سبحانی کو زیب دیتا ہے جو ہر ایک کو روزی دیتا ہے، قادر ہے کل جہان کا، بے شک پروا ہے گناہ گاروں کے بخشنے میں۔ میں شوق سے تیرا کلمہ پڑھتا ہوں، چار یاروںؓ کو مانتا ہوں، شرع سے باہر نہیں رہتا، چاروں کتابوں کو مانتا ہوں، بلبلیں، حیوان، پرندے، ''تو ہی، تو ہی'' کرتے ہیں، چمن میں گل خزاں کے خوف سے رو رہے ہیں۔ تیرھویں، چودھویں صدی آئی۔

سبحان بیان کرتا ہے کہ زمین آسمان کو بے ستون کھڑا کر دیا۔ یوسفؑ پیغمبر یعقوبؑ کا فرزند مصر میں جا بکوایا۔ اے اللہ تو دانا، بینا ہے، ملک کا والی ہے، تو غوث ہے، تو غیاث ہے، عباس ہے، قدرت سے خالی نہیں۔ تو رحیم، کریم، حلیم ہے، ہر وقت زبان سے تیرا فضل چاہتا ہوں اور تیرے قہر سے ڈرتا ہوں۔ قرآن کا ورد کرتا ہوں، نفس کو مارتا ہوں جو انسان کے ساتھ ہے۔ کسی نے تیری انتہا نہیں پائی، دریاؤں کے اندر بھی تیرا ذکر ہوتا ہے، تیرھویں، چودھویں صدی آئی۔

خدا تیرے خزانے معمور ہیں، جسے دل چاہے دلا دے۔ یونسؑ مچھلی کے پیٹ کے اندر تیرا نام لیتا رہا، نوحؑ نے کشتی بنائی اور نو نیزے پانی چڑھ گیا اور بادشاہوں کو گدا کرنے لگا۔ تیرا کرم مانگا۔ حواؑ، آدمؑ ایک دانا چکھ لینے پر جنت سے نکال دیے۔ امام حسنؓ و امام حسینؓ دونوں نبیؐ کے نواسے جنھیں ظالموں نے قتل کیا۔ حضرت یحییٰؑ رات دن روتے رہے ڈرتے رہے بے پروائی سے۔ محبوب کی طرف دھیان رکھ آگے پھسلن ہے۔ اپنا دین محکم رکھ۔ تم سے راضی رہے وہ آپ عدل اور آپ ہی قاضی ہے۔ ہر رنگ میں شفا دیتا ہے............کوئی مان نہ کر............)۔

محمد دین ماہیو کے حمدیہ کلام کے کچھ نمونے درج کیے جا رہے ہیں۔ ان کا ہندکو کا متن چار بیتوں کے حصے میں دیا گیا ہے۔ یہاں صرف اُردو ترجمہ درج ہے۔ ماہیو کے ایک حمدیہ چار بیتے کا اُردو ترجمہ یہ ہے:

تیرے بغیر اے میرے رب یہاں کچھ اور شے نہیں بس تو اور صرف تو ہی ہے۔ اے پروردگار یہاں تیرا ظہور ہے۔ ہر اک شے میں تیرا ہی نور سمایا ہوا ہے۔ تو ہی دل اور تو ہی دل میں بسنے والا محبوب ہے۔ تو ہی آدم خان اور تو ہی اس کی محبوبہ درخانی ہے۔ تو ہی آگ ہے، تو ہی پانی ہے تو ہی تانا بانا ہے۔

محمد دین ماہیو کے دوسرے حمدیہ چار بیتے کا اُردو ترجمہ یوں ہے:

ہاتھوں کو اس انداز سے ملا کہ وہ چُلو بن جائیں، دعائیں مانگتے اور سوال کرتے ہیں۔ کوئی چٹائی اور کوئی مصلّے پر بیٹھا اس سے مانگ رہا ہے تو کچھ ایسے بھی ہیں جو ننگی شاخوں پر عبادت الٰہی میں مصروف ہیں۔

اڑنے والے پرندے، جنگلوں او رصحراؤں میں چرنے والے، کوئی درندے جانوروں کو شکار کر کے ان کے لہو سے پیٹ کے دوزخ کو بھرتے

ہیں۔زمین کی تہوں میں شہر بسانے والے حشرات الارض اور پانیوں میں بسنے والی اور تیرنے والی مخلوق......وہ سب کو دیکھتا ہے، سب کو رزق پہنچاتا ہے اور سب کا حال جانتا ہے۔

درختوں پر پھل پکتے ہیں اور یہ پھل چڑیاں، طوطے اور کوؤں جیسے سبھی پرندے کھاتے ہیں۔اللہ تعالیٰ کی ذات کیا کیا رنگ دکھاتی ہے، کبھی دھوپ کبھی چھاؤں اور سب سے زیادہ حیرت کی بات یہ ہے کہ وہ سب مخلوق کا والی خود نہ ماں رکھتا ہے نہ باپ۔وہ سب کو ڈھانپتا ہے ان کے لیے پانی، پلاؤ، آٹا اور دال کی ضرورت پوری کرتا ہے۔لوگ ہاتھ جوڑ کر اور چلو بنا کر دعائیں مانگتے ہیں اور اس سے سوال کرتے ہیں۔

حمد و نعت کے سلسلے میں سائیں احمد علی نے حرفیاں لکھی ہیں۔ان میں جو جذب و عقیدت ہے وہ دیدنی ہے۔یہ حرفی ملاحظہ ہو:

اولاً عالم ہست سیوں ہاتف آپ پکاریا بسم اللہ
پھر قلم نوں حکم نوشت ہویا، سن کے قلم سر ماریا بسم اللہ
نقشہ لوح محفوظ دا وچ سینے قلم صاف اتاریا بسم اللہ
اس تحریر نوں سائیاں فرشتیاں نے پڑھ کر شکر گزاریا بسم اللہ

ترجمہ

اول سے عالم ہست سے وہ، ہاتف نے آپ پکارا بسم اللہ
پھر قلم نے حکم نوشت پایا، نعرہ جھوم کے مارا بسم اللہ
نقشہ لوح محفوظ کے سینے میں، قلم نے صاف اتارا بسم اللہ
اس تحریر کو سائیں فرشتوں نے پڑھ کر شکر گزارا بسم اللہ

ہری پور کے مولوی عبداللہ واعظ اور سید حسین شاہ کی تصنیف ''گلزار نوح وطوفان نوح''

بیسویں صدی کے شروع میں شائع ہوئی۔اس تصنیف میں سید حسین شاہ مشہدی کی دی گئی حمد باری تعالیٰ کا اقتباس درج کیا جارہا ہے۔

حمد ثنا تمامی لائق اللہ واحد تائیں
جو سب جگ نوں پالنڑ والا رزق دہندہ سائیں
اوہ رحمان رحیم قدیمی، مالک روز حشر دا
کوئی دم نہ مارن والا جوچاہے سو کر دا
زمیاں تے اسماناں اندر جو ہے خلقت ساری
سب تسبیح پکارنڑ اس دی منگڑ اس تھیں یاری
سب خلقت تھیں اشرف کیتا اس نے آدمؑ تائیں
آدمیاں تھیں اشرف کیتا سرور عالمؐ تائیں
اس دی خاطر پیدا ہوئے طبق زمین آساناں
پاک محمدؐ اسم مبارک سرور دوہاں جہاناں

ترجمہ: تمام ثنا اللہ واحد کے لیے ہے جو تمام جہان کو پالنے والا اور انھیں رزق دینے والا ہے۔ وہ رحیم قدیمی ہے اور روز حشر کا مالک ہے، جو چاہے کرنے والا ہے۔ زمینوں اور آسمانوں میں جو تمام خلقت ہے اس کی تسبیح کرتی ہے اور اُسی سے مانگتے ہیں۔

اس نے سب خلقت سے آدمؑ کو اشرف کیا اور آدمیوں میں سرور عالمؐ کو اشرف کیا۔ یہ زمین اور آسمان کے طبق انہی (حضور صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم) کی خاطر پیدا ہوئے اور آپ کا اسم مبارک محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم ہے اور آپؐ دونوں جہانوں کے سردار ہیں۔

بایزید انصاری نے حمدیہ اشعار لکھتے ہوئے جدت پیدا کی ہے۔ ہر بند کا آخری مصرعہ ہے: وجیدا کونڑ صاحب نوں آکھے انج نئیں انج کر۔

ایک بند ملاحظہ ہو اس میں بلا کی روانی، سلامت اور سادگی ہے:

حسنؓ حسینؓ نواسے پاک رسولؐ دے
فاطمہؓ دے فرزند علی مقبول دے
انتیاں تھیں اوہ کہائے لت دھر
وجیدا کونڑ صاحب نوں آکھے انج نئیں انج کر

IV۔(۲) نعت

حمد کی طرح مسلمان شعراء نعت کہنا اپنے لیے باعث برکت تصور کرتے ہیں اور حضور صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے اسوۂ حسنہ کو بیان کرنا، آپؐ سے محبت اور عقیدت کا اظہار کرنا ایمانیات کا جزو سمجھتے ہیں۔

ہندکو شاعروں نے چار بیتے، حرفی اور نظم کی اصناف میں نعتیں کہی ہیں۔ چند شعرا کی چند نعتیں درج کی جا رہی ہیں:

ہزارہ کے انیسویں صدی کے شاعر اخونزاذہ قابل خان، جسے انگریزوں نے ضلع بدر کر دیا تھا، کی نعت کے چند اشعار درج ہیں:

حمد آکھاں خالق پاک دی
جس پیدا کیتا شاہ نبیؐ
اوہ ہے شفیع المذنبین
یا سید الخیرالورا صلو علیہ و مرحبا
وہ قد بلند موالا جی

جو سروے ونگن چالا جی

اوہ نور دا مال و مالا جی

یا سید الخیرالورا صلو علیہ و مرحبا

وہ قد کیا و قامت جی

یا شعلہ نور کرامت جی

او ضامن دن قیامت جی

یا سید الخیرالورا صلو علیہ و مرحبا

ترجمہ: حمد بیان کروں اس خالق پاک کی جس نے نبیوں کے بادشاہ کو پیدا کیا، جو گناہ گاروں کی شفاعت کرنے والا ہے۔ یا سید الخیرالوراصلی علیہ ومرحبا۔ وہ بلند قد، سرو کی طرح اور نور کی دولت سے مالا مال ہیں۔ یا سید الخیرالورا صلوعلیہ ومرحبا۔ وہ کیا قامت ہے: یا شعلہ نور کرامت والا ہے، وہ دن قیامت کا ضامن ہے۔ یا سید الخیرالوراصلوعلیہ ومرحبا۔

ہری پور کے مولوی عبداللہ حافظ اور سید حسین شاہ مشہدی نے اپنی تصنیف ''گلزار نوح و طوفان نوح'' میں خاتم الانبیاء حضرت رسول مقبول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی جو نعت کہی ہے اس کے چند اشعار درج ہیں:

لکھ درود کروڑ صلواتاں پاک محمدؐ تائیں

میری طرفوں پہنچنڑ ربا ہر دم صبح مسائیں

سرور عالمؐ ختم نبیاں امت دے سرمایہ

دو جگ اندر رب بنڑایا اس دا عالی پایہ

جس دن اوہ وجودِ مبارک دنیا اُتے آیا

دنیا ساری روشن ہوئی اللہ ملک وسایا

صلی اللہ علیہ وسلم آکھاں دلوں زبانوں

سینہ صاف منور ہووے لبھے نور ایمانوں

اس دیاں اصحاباں اُتے پڑھاں درو مدامی

سب تھیں اللہ راضی ہووے بہناں میں سلامی

ترجمہ :یارب میری طرف سے صبح شام ہردم پاک محمدؐ تک لاکھوں درود اور کروڑوں صلوٰتیں پہنچیں۔ سرور عالمؐ خاتم الانبیاء ہیں امت کا سرمایہ ہیں۔ خدا نے آپؐ کا مرتبہ دونوں جہاں سے بلند بنایا۔ جس دن آپؐ کا وجودِ مبارک دنیا پر آیا اس دن ساری دنیا روشن ہوئی اور اللہ نے ملک بسایا۔

میں دل اور زبان سے صلی اللہ علیہ وسلم کہوں، میرا سینہ صاف اور منور ہو تا کہ نور ملے۔ میں ان کے اصحابؓ پر مدامی درود پڑھوں کہ سب سے اللہ راضی رہے اور سب کی سلامی میں جھکوں۔

منشی رجب علی کی حرفیوں میں سے دو نعتیہ حرفیاں درج ذیل ہیں:

بحر نبوت دے صوف، وچو بے بہا اک در یتیم آیا

کالی ظلم تے شرک دی رات اندر شمع وحدت تے نور کریم آیا

واللیل گیسو تے والشمس چہرہ لے کے قدرتی طبع سلیم آیا

جوہر آسیاں دا بیڑہ پار کرنے کشتی بان ہو کے میم آیا

ترجمہ: بحر نبوت کے صوف بے بہا سے اک در یتیم آیا

کالی ظلم اور شرک کی رات کے اندر شمع وحدت لے کر نور کریم آیا

واللیل گیسو اور والشمس چہرہ لے کر قدرتی طبع سلیم لے کر آیا
جوہرؔ ہم گناہ گاروں کا بیڑہ پار کرنے کے لیے کشتی بان ہو کے میم (محمدؐ) آیا

☆

آیا جد رحمت عالمیں وہ لرزا بتاں کوں اندر رحیم آیا
کمیاں زلزلہ پایا قرار اس نے زیرِ قدم جد عرش عظیم آیا
رب دے نال جا کے ملاقات کیتی عرش اعظم دے اُتے کلیم آیا
پاک رنگ کریم دے رنگ وچوں کیندا جوہرؔ رسول کریمؐ آیا

ترجمہ: جب رحمتِ عالمین آئے تو بتوں کے اندر وہ لرزا آیا عرش اعظم پر جا کر جب کلیمؑ نے رب سے ملاقات کی۔ جوہر کہتا ہے کہ رسول کریمؐ خدا سے کریمی کے رنگ لے کر آئے۔

سیفی شاہ کی ایک نعتیہ حرفی، حرفیوں کے ضمن میں درج کی گئی ہے۔ اس حرفی کا پہلا مصرعہ ہے:

باطن میں آپ پر ظاہر الف تے میم دی صورت بنائی ہوئی اے

سائیں غلام دین کا نعتیہ کلام چہار بیتے کے حصے میں درج ہے وہاں ہندکو کا متن اور اُردو ترجمہ درج ہے۔ صرف اُردو ترجمہ یہاں دیا جا رہا ہے:

ترجمہ: اللہ نے اپنے نور کے شعلے سے ذات محمدی کو خلق فرمایا۔ وہ پیغمبر آخرالزمانؐ ہیں اور ساری دنیا کا سلطان اللہ نے نور محمدؐ کو خلق کر کے فرمایا۔ تو میرا حقیقی دوست اور میرا رفیق ہے۔ یہ سن کر آپؐ کی زبان پر حمد و ثنا باری تعالیٰ جاری ہوگئی۔ جبرائیل امین سرکار اعلیٰ کا حکم لے کر آیا اور سرکار نبوت نے دنیا کو گلزار بنا دیا۔ نبوت کا سر بارگاہ ایزدی میں جھک گیا، اللہ ان سے راضی ہو گیا، پیغمبر آخرالزمان کو دنیا کی بادشاہی مل گئی۔

اللہ نے اپنے نور کے شعلے سے پیغمبر کو خلق کیا اور پھر یہ نور اتنا پھیلا کہ اس سے چودہ طبق، چار کتابیں، چار امام اور چودہ خانوادے پیدا ہوئے۔ قرآن کریم کی آیات مقدسہ کا ورد اور دیدار مجھے نصیب ہوا۔ اے غلام دین اس کے قہر و غضب سے ہمیشہ ڈرتا رہ کہ ایمان دار اور متقی کی یہی نشانی ہے۔

لوک چار بیتے کے حصے میں ایک خوبصورت اور طویل نعتیہ چار بیتہ درج کیا گیا ہے۔ اس کا مطلع ہے:

عرشاں تے بلوا کے رب نے تیری شان ودھائی
عاشق نے معشوق نوں آپڑیں دل دی گل سنڑائی
سچی تیری خدائی

فقیر جیلانی کا نعتیہ چار بیتہ ملاحظہ ہو:(۴۷)

خطاب ، نبیؐ صیب، تنوں دتا اکرم
دین ہے تیرا محکم
خطاب نبیؐ پاک، تنوں دتا وے رب پاک
تیرا سھٹا اوتے واک

جد عرشاں اوتے پہنچے تے پھر کھل گئے نی سب طاق
ملائک دیدن دے مشتاق
عمل کچھ نہ کتیا، اوتھے نہ کریں برہم
دین ہے تیرا محکم

نہ کریں برہم، نبیؐ جی، منگناں تیری یاری
ہر ویلے کرناں زاری
گناہواں دے وچ غرق، تائیں آندی، منوں تاری
سِر غماں دی پنڈ پہاری
امت گنہگار واسے ، ہوجانڑ ملہم
دین ہے تیرا محکم
ہوجانڑ گلہم، تیرا نام اے پاک رسولؐ
توں درگاہ دے وچ قبول
پڑھو مومنو کلمہ ، جزے وچ ہے دے وصول
پنج نمازاں نی معمول
تزی روزے رب دے فرض ، اگے وسدی اے تورتم
دین ہے تیرا محکم

ترجمہ: اے نبی مکرمؐ، تیرا لایا ہوا دین، ادیان عالم میں سب سے ممتاز و محکم ہے۔ کونین میں تیرے ہی دین کی نوبت بج رہی ہے۔ تیرے لیے ہی عرش اعلیٰ کے دروازے کھل گئے، ملائیکہ تیرے دیدار کے مشتاق تھے۔

اے نبی کریم آپؐ کا کرم چاہتا ہوں، میں گناہوں میں ڈوبا ہوا ہوں، غموں کا بوجھ بھاری ہے۔ امت عاصی کے زخموں کے لیے تو ہی مرہم رحمت ہے تو اللہ کا بھیجا ہوا طاہر و مطہر رسولؐ ہے۔

اے مومنو! نبی پاکؐ کے کلمہ کا ورد ہمیشہ جاری رکھو، پانچ نمازیں اور تیس

روزے فرض کر دیے گئے ہیں۔ اس پر عمل کرو تا کہ عافیت کی تاریکی، تمھارے لیے راہ روشن بن جائے۔

سائیں احمد علی کی ایک نعتیہ حرفی تخیل کی بلندی، احترام کی پاکیزگی اور حسن الفاظ کی آئینہ دار ہے، سائیں کی حرفیوں کے ضمن میں درج کی گئی ہے۔ اس حرفی کا مصرعہ ہے۔

تیرے دست مبارک اصحاب چُم کے   بیعت سی جنت مکین ہو گئے

جگر کی ایک نعتیہ حرفی، حرفیوں کے ضمن میں درج ہے اس کا مصرعہ ہے۔

ظاہر آدم نوں پر کس دے نورا گے   سجدہ گزاریا قدسیاں نے

حضرت سیدنا مہر علی شاہؒ:

بقول خاطر غزنوی:

(حضرت پیر مہر علیؒ نے) اُردو فارسی، عربی اور پوٹھوہاری، پنجابی یا ہندکو میں شاعری کی۔ ان کی پوٹھوہاری شاعری کا کمال یہ ہے کہ پنجابی دان اسے پنجابی سمجھتے ہیں، ہندکو دان اسے ہندکو تسلیم کرتے ہیں۔ پوٹھوہاری کے لوگ اسے اپنی زبان کی شاعری قرار دیتے ہیں۔ چھاچھی اسے اپنی زبان کی شاعری کا حصہ قرار دیتے ہیں۔ ہزارہ کے ہندکو والے اسے ہزارہ کی زبان سے یاد کرتے ہیں۔ ان کی اس شاعری میں ایک عجیب سی لچک، سلاست اور ہمہ گیری کی لذت ملتی ہے۔ ان کی یہ نعت زبان زد عام وخواص ہے: (۴۸)

اج سک متراں دی ودھیری اے
کیوں دلڑی اداس گھنیری اے
لوں لوں وچ شوق چنگیری اے

اج نیناں لائیاں کیوں جھڑیاں
اللطیف سرئ من طلعتہٖ
وامشدّ و بدیٰ من و فرتہٖ
فسکرتُ ہنا من نظرتہٖ
نینا دیاں فوجاں سر چڑھیاں
مکھ چندر بدن شعشانی اے
متھے چمکے لاٹ نورانی اے
کالی زلف تے اکھ مستانی اے
مخمور اکھیں ہن مدھ بھریاں
دو ابرو قوس مثال دِسّن
جیں توں نوک مژہ دے تیر چھٹن
لباں سرخ اکھاں کہ لعل یمن
چٹے دند موتی دیاں ہن لڑیاں
اس صورت نوں میں جان آکھاں
جانان کہ جانِ جہان آکھاں
سچ آکھاں تے رب دی شان آکھاں
جس شان تھیں شاناں سب بنیاں
سبحان اللہ ما اجملک
ما احسنک ما اکملک

کتھے مہر علی کتھے تیری ثنا
گستاخ اکھیں کتھے جا اڑیاں

ترجمہ:

ہے آج سجن کی پیاس بہت	کیوں دل مسکین ہے اداس بہت
نس نس میں شوق کی باس بہت	آنکھوں سے لگی ہیں کیوں جھڑیاں
جب آنکھ لگی دیدار ہوا	خوشبوئے زلف سے مہکی فضا
نظارے نے مدہوش کیا	وہ نین ہے جب برق فشاں
مکھڑا اک بدر ہے شعشانی	ماتھے میں ہے لاٹیں نورانی
زلفیں کالی اور مستانی	آنکھیں ہیں نشیلی مدھ بھریاں
دو ابرو مثال قوس لگیں	جن سے مژگاں کے تیر چلیں
لب لعل یمن کی سرخی دیں	اور دانت میں موتیوں کی لڑیاں
اس صورت کو میں جان کہوں	جانان کہ جان جان کہوں
سچ کہوں تو رب کی شان کہوں	جس شان سے ہے ہر شان عیاں
سبحان اللہ ما اجملک	ما احسنک ما اکملک
کہاں مہر علی کہاں تیری ثنا	گستاخ نظر جا ٹھہری کہاں

IV۔(۳) منقبت

ہندکو شاعری نے مختلف اصناف شعر کے ذریعے مناقب بیان کیے ہیں۔ چونکہ بلند پایہ شعرا دوسرے دور میں تھے اور اس دور میں چار بیتے اور حرفیوں کی اصناف عروج پر تھیں اس لیے زیادہ تر مناقب انہی اصناف میں بیان کیے گئے۔

استاد گاموں نے منقبت اس طرح کہی۔ یہ منقبت چاربیتہ کی صنف میں ہے۔ اس میں نعت ومنقبت کا مجموعہ ہے۔ اس میں پیغمبر آخرالزمانؐ اور حضرت علیؓ کا تذکرہ بڑی محبت اور

عقیدت میں بیان کیا گیا ہے۔ (۴۹)

تیری ڈاہڈی اے تلوار　　تلوار یا علی
چٹے گھوڑے دا سوار　　سوا یا علی
جنگ احد اچ گیا دلیر　　اوہ رسول خدا دا
اتھے کافراں لتا گھیر　　اوہ رسول خدا دا
تیریاں صفتاں کردا ڈھیر　　اوہ رسول خدا دا
سچا احمد مختار　　مختار یا علی
علی آیا ناگہانی　　پیئے کہندے ائے کفار
اتھے مچ پئی طوفانی　　پیئے کہندے ائے کفار
نئیں آ کوئی اس دا ثانی　　پیئے کہندے ائے کفار
جدوں کڈس ذوالفقار　　ذوالفقار یا علی
میں در ترے تے آواں　　توں دے دے مری مراد
اتھو خالی پرت نہ جاواں　　توں دے دے مری مراد
تیریاں صفتاں گا سناواں　　توں دے دے مری مراد
گاموں کھلا انتظار　　انتظار یا علی

اس منقبت کا ترجمہ ملاحظہ کیجیے:

ترجمہ: آپ کی شمشیر لاجواب ہے یا علیؓ آپ کی تلوار بے مثل ہے۔
آپؓ سفید گھوڑے کے سوار ہیں یا علیؓ آپ شہسوار ہیں۔
آپؓ دلیری میں یکتا تھے۔ آپ جنگ احد میں تشریف لے گئے۔

آپؐ جو اللہ کے سچے رسول ہیں۔

آپؐ کو وہاں کافروں نے گھیر لیا۔ آپؐ کہ رسول خدا تھے۔

اے حضرت علیؓ وہ اللہ کے نبیؐ آپ کی جسارت اور دلیری کی تعریف فرمانے لگے۔

احمد مختارؐ کی ذات بلاشبہ سچی ہے یا علیؓ احمد مختارؐ کی ذات صادق ہے۔

حضرت علیؓ وہاں اچانک پہنچ گئے۔ سارے کفار لرزہ براندام پکار کر رہ گئے۔

آپ نے وہاں تباہی مچا دی۔ سارے کفار لرزہ برآندم کہہ رہے تھے۔

آپ کا کوئی ثانی دنیا میں نہیں۔ کفار کے منہ سے یہ الفاظ نکل رہے تھے۔

جونہی آپ نے اپنی ذوالفقار نیام سے نکالی۔ ذوالفقار ذوالفقار کا غل برپا ہو گیا۔

میں آپ کے در پر حاضری دینے آیا ہوں، میری دلی مراد پوری کیجیے۔

میں اس در سے کہیں خالی ہاتھ نہ چلا جاؤں آپ میری دلی مراد پوری کیجیے۔

میں آپ کے قصیدے اور منقبتیں گاؤں گا میری مراد سے میری جھولی بھر دیجیے۔

گاموں آپ کے جواب کے انتظار میں سوالی بنا کھڑے ہے۔

آپ کے جواب کا انتظار ہے یا علیؓ۔

استاد رمضو نے حرفیوں میں منقبت بیان کی ہے۔ ملاحظہ ہو: (۵۰)

زور نال بدر دے کافراں نوں، کیتا زیر صاحب ذوالفقار جاکے

سر مرحب تے عنتر دا اتار کے تے کیتے عرب عجم تار تار جاکے

قدم رکھ کے دوش نبیؐ اتے توڑے بت کعبے وچکار جاکے

کہندا رمضو اس بحر الم اندر فتح پائی شیر کردگار جاکے

ترجمہ: جنگ بدر کے کافروں کو حضرت علیؓ صاحب ذوالفقار نے قوت بازو سے زیر کیا۔ مرحب اور عنتر کے سر اتارے اور عرب و عجم کے مخالفوں کی قوت

تار تار کر دی۔ دوش نبیؐ مبارک پر کعبے میں جا کر قدم رکھ کر بتوں کو چور چور کیا۔ رمضو کا کہنا ہے کہ اس بحرالم میں اللہ کے شیر نے فتح حاصل کی۔

ایک اور حرفی ملاحظہ کیجیے (۵۰)

اول اسم پنجتن پاک والا، ہاتف لوح محفوظ و چکار لکھیا
شان انھاں دی قدرت دے کاتباں نے ہو کے دل وچ شکر گزار لکھیا
جاگھ انھاں دی وچ بہشتاں دے، ایو راویاں وچ اخبار لکھیا
رمضو علم لدنی دا گھار جیہڑا، اہل بیت واسطے کردگار لکھیا

ترجمہ: اللہ تعالیٰ نے لوح محفوظ میں اولین ناموں میں پنجتن پاک کا نام لکھا۔ ان کی یہ شان کاتبان قدرت نے جذبۂ شکر گزاری کے ساتھ لکھی۔ راویوں نے اپنی روایتوں میں ان کے لیے بہشت بریں کا مقام درج کیا۔ اے رمضو اللہ نے اہل بیت کے گھرانے کو علم خداداد بخشا۔

فتح ہو گئی خیبر دی

اس چار بیتے میں حضرت علیؓ کی بہادری اور حضورؐ کی علیؓ کی تعریف بیان ہے: (۴۷)

کفر دا بوٹا پٹنے جدوں شیر خدا دا آیا
کافر نسڑیں لگ پئے جکرو قہر خدا دا آیا
زمی ہل گئی خیبر دی

عزت شان تے شوکت ساری
خاکچ مل گئی خیبر دی

کافراں برجاں دیوچ چھپ کے زہر دے تیر چلاندے
گدڑاں وانگر تھر تھر کمبدے سامڑیں کیوں نہیں آندے

بزدل خلقت خیبر دی

شیراں دی للکار دے اگے

نہ رہئی ہمت خیبر دی

اج میں چھنڈا دین دا اس جرار دے ہتھ وچ دیساں

اوہ کرارا اے، اس دی تیغ دیاں کرے نہ کوئی ریساں

لشکر ڈرسی خیبر دی

لافتیٰ دے زور دے نل اوہ فتح کرسی خیبر دی

ایہے فرمان رسولؐ دا سنڑا کے، اگ دا مینہ وسایا

سڑ گئی تہرتی خیبر دی

جد تکبیر دا نعرہ مارا

زمی ہل گئی خیبر دی

حیدر دی تلوار نے مرحب نوں دو ٹوٹے کیتا

اس موذی نے موت دی زہر دا پیالہ اوڑک پیتا

کنڈی کھل گئی خیبر دی

نبیؐ نے شکر دا سجدہ کیتا

فتح ہوگئی خیبر دی

خیبر دا دروازہ پٹ کے ہتھاں اتے چایا

خندق اتے رکھ کے اس دے پٹ دا پل بنڑایا

لشکر سب اسلام دا حیدر صفدر پار لنگھایا

سر کفر دا نیواں ہویا حق دا مانڑ ودھایا
کلمہ خیبر دے نامسلم لوکاں نوں پڑھوایا
مال متاع تے دولت دنیا لٹ گئی ساری خیبر دی
دھرتی الٹ گئی خیبر دی

خیبر جدوں فتح ہویا ، راوی نے ایہہ لکھا
پیغمبرؐ نے شیر خدا نوں آپڑیں پاس بلایا
متھا چم کے شیر علی دا کہٹ کے سینے لایا
وَت حضرتؐ نے اللہ دا فرمان ایہہ پڑھ سنڑایا
شیر علی نے خندق دیوچ ضربت جیہڑی ماری اے
دونوں جہاناں دی عبادت کولو بھی اوہ بھاری اے
جیہڑا اس دی حب نہ رکھے اس نوں سمجھو ناری اے
فتح ہوگئی خیبر دی
الٹ گئی تھرتی خیبر دی

یہ چار بیتہ کسی نامعلوم شاعر کا ہے۔

ترجمہ: شیر خدا، کفر کو بیخ و بن سے اکھاڑنے خیبر میں تشریف لائے تو کافروں میں بھگدڑ مچ گئی جیسے ان پر اللہ کا قہر نازل ہوگیا۔ خیبر کی زمین ہل گئی، خیبریوں کا کروفر خاک میں مل گیا۔

دشمن اپنے برجوں میں چھپ کر لشکر اسلام پر تیر چلا رہے تھے وہ گیدڑوں کی طرح تھرتھر کانپ رہے تھے اور مقابلے کے لیے سامنے آنے سے

گھبراتے تھے۔ شیر خدا کی للکار سن کر ان میں مقابلے کی ہمت نہ رہی۔

حضور نبی کریمؐ نے فرمایا: آج میں لشکر اسلام کا جھنڈا اس شخص کے سپرد کروں گا جو کرار ہے اور جس کی شمشیر کی نظیر نہیں ملتی وہ لافتیٰ کی قوت کے ساتھ خیبر فتح کرے گا۔

فرمان رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سن کر علیؓ میدان میں آئے۔ علیؓ کی تلوار آگ برسانے لگی، خیبر کی دھرتی جلنے لگی اور جب علیؓ نے نعرۂ تکبیر بلند کیا تو خیبر میں زلزلہ آ گیا۔

علیؓ کی تلوار نے خیبر کے بڑے جنگجو مرحب کے دو ٹکڑے کر دیے اور مقفل خیبر کی زنجیر ٹوٹ گئی۔ نبی کریمؐ نے اس فتح مندی پر سجدہ شکر ادا کیا، خیبر فتح ہو گیا۔

علیؓ نے درِ خیبر کا ایک پٹ اپنے ہاتھوں پر اٹھالیا اور اس پٹ کو خندق پر رکھ کر پل بنایا۔ لشکر اسلام اس پل کے ذریعے خیبر کے قلعے میں داخل ہو گیا، کفر کا سر نیچا اور حق کا سر بلند ہوا۔ آپ نے خیبر کے کافروں کو کلمہ پڑھوایا۔ مال ومتال اور سارا مال غنیمت مسلمانوں کے ہاتھ آیا۔

راوی لکھتا ہے کہ فتح خیبر کے بعد پیغمبرؐ نے علیؓ کو اپنے پاس بلا کر ان کی پیشانی پر بوسہ دیا اور انھیں اپنے سینے سے لگا کر فرمایا: علیؓ کی وہ ضرب جو اس نے خندق کی جنگ کے دوران لگائی وہ دو جہان کی عبادت سے افضل ہے۔ علیؓ کے ساتھ بغض رکھنے والا دوزخی ہے۔

IV۔(۴) مرثیے، نوحے اور سلام

ان ہندو شاعروں نے، جن کا تعلق اثنا عشری عقیدے سے تھا، مرثیے، نوحے اور سلام لکھے ہیں۔ شیر شاہ جو عام طور پر سیفی شاہ کے نام سے پہچانے جاتے ہیں۔ خاندانی طور پر تعزیہ دار

تھے اس لیے ان کی شاعری کا بیشتر حصہ حضرات امام حسینؓ کی مداحی اوران کے مرثیوں اورنوحوں پر مشتمل ہے۔ سیفی شاہ کے مرثیے، سلام اور نوحے بہت مشہور ہوئے۔ محرم میں پشاور میں ہر طرف ان کے مرثیے پڑھے جاتے ہیں۔ رضا ہمدانی روزنامہ مشرق ۲۲۔نومبر ۱۹۸۴ء کی اشاعت میں لکھتے ہیں:

> ''سیفی شاہ کے چند اُردو اور ہندکو سلام، نوحے اور مرثیے تو اب کلاسیک کا درجہ رکھتے ہیں اور گزشتہ پون صدی سے تواتر کے ساتھ پڑھے جاتے ہیں۔ ٹھیٹھ ہندکو زبان کے علاوہ سیفی شاہ نے پنجابی خصوصاً سرائیکی میں بھی سلام اور نوحہ کہا ہے''۔ (۵۱)

سیفی شاہ کے ایک سرائیکی نوحے کے چند شعر درج ہیں: (۴۹)

کٹھا ظالماں بے تقصیر ہے ہے ویر مرا
نور عین جناب امیر ہے ہے ویر مرا
نہر دا پانی بند کرا کے کوفیاں شامیاں گھرا پا کے
دتا مار سخی شبیر ہے ہے ویر مرا
امتی غضب دے علم کماندے ساکوں قیدی بنا کے لجاندے
دل شام دے بے تقصیر ہے ہے ویر مرا

استاد جمالا نے حضرت امام حسینؓ کی شہادت سے متعلق ایک مرثیہ چار بیتے صنف میں لکھا ہے۔ یہ مرثیہ چار بیتے کے حصے میں درج کیا گیا ہے۔ یہ بہت خوبصورت چار بیتہ ہے اس میں عقیدت، محبت، دردمندی، روانی اور سلاست بدرجہ اتم موجود ہیں...... مصرعہ ہے...... ایہہ دنیا بڑی کمینی ہے۔

استاد لورانے بھی حضرت امام حسینؓ کی شہادت سے متعلق ایک بہت خوبصورت مرثیہ

لکھا ہے۔ یہ چار بیتہ ملاحظہ کے لیے درج ہے۔ (۴۷)

نوؔرا روندا زار و زار
دل نوں، غم نے دتا چیر
اکھیاں وچوں وَن نیر
کپڑے کرکے لیرو لیر
کفنی گل وچ وانگ فقیر
غم شہیداں دے نوں دل وچ پا کے پھرناں چھلیاں ہار
نوؔرا روندا زار و زار

پنکھ پکھیرو کربل والے
سخی حسینؓ دے آلے دوالے
تڑفن نالے واری جاون
کرکے آہ و زاری نالے
سارے پنچھی غوطے مارن لہو دے دریا دے وچکار
نوؔرا روندا زار و زار

دو تین بندوں کے بعد یہ بند ملاحظہ ہوں:

پردے داراں ، قیدی ہوئی آں
پٹن جنت دے وچ حوراں
سر حسینؓ دا نیزے چاڑھ کے
خوشی منائی سب بے دیناں

ایسے مسلماناں اتے، اللہ پاک دی ہووے مار
نوؔرا روندا زار و زار

تن دن دے تہریائے بچے
گبھرو ہار پہرا بھتیجے
یار اصحاب تے ساتھی سارے
تیغاں نال کہیندے ڈھٹھے
اجڑ گیا، ہسدا وسدا، پاک محمدؐ دا گلزار
نوؔرا روندا زار و زار

کوفیاں شامیاں ظلم کمایا
خیمہ سید دا لٹ لتا
چادراں سراں توں لیہ گیاں
وارث مرگئے کوئی نہ رہیا
آل نبی دی نوں، لے چلے، کر کے ظالم شتر سوار
نوؔرا روندا زار و زار

ایک آدھ بند کے بعد آخری بند ملاحظہ ہو:

آپڑاں کہر تے بار لٹا کے
نانےؐ دی امت بخشائی
ساڈے جیہے گن ہاراں واسے
جنت دی خوشخبری لیائی

نورا اس دے در دا خادم
امام حسنؓ دا ہے جو بھائی
جس نوں پاک نبی نے آپڑیں
جیبھ مبارک آپ چسائی
جس نے اپنا لہو وگا کے
ریتاں وچ گلزار کھڑائی
جس دے غم وچ، نوری خاکی، روون اج تک زار قطار
نورا روندا زار و زار

ترجمہ: میرے دل کو غم نے دونیم کر دیا ہے۔ آنکھوں سے آنسو بہہ رہے ہیں۔ لباس تار تار کر رہا ہوں۔ گلے میں کفنی پہن، شہیدوں کا غم دل میں لیے، دیوانہ وار پھر رہا ہوں۔ نورا رو رہا ہے۔ کربلا کے پنچھی امام حسینؓ کے ارد گرد حلقہ کیے تڑپ رہے ہیں اور آہ وزاری کرتے ہوئے خون حسینؓ میں غوطے مار رہے ہیں۔ نورا زارو زار رو رہا ہے۔

پردے دار بی بیوں کو قیدی بنا لیا گیا، ان کے غم میں حوریں جنت میں ماتم کر رہی ہیں۔ حسینؓ کا سر نیزے پر چڑھا کر، بعض خوشیاں منا رہے ہیں۔ ایسے مسلمانوں پر خدا کی پھٹکار۔ تین دن کے پیاسے بچے، گبھرو بھائی بھتیجے، یار، اصحاب اور ساتھی تیغوں سے ذبح کیے گئے۔ محمدؐ کا ہنستا ہوا باغ تاراج ہو گیا۔

کوفیوں شامیوں نے بڑا ظلم کیا۔ سیدؓ کا خیمہ لوٹ لیا، سروں سے چادریں اتار لیں اور بے وارث و والی آل محمدؐ کو اونٹوں پر سوار کر کے

لے چلے۔

حسینؓ نے اپنا گھر بار لٹا کر اپنے نانا جانؐ کی امت بخشوائی۔ ہم جیسے گناہ گاروں کو جنت کی خوشخبری سنائی۔ نورا اس کے در کا خادم ہے جو امام حسینؓ کا بھائی ہے جس کو نبی پاکؐ نے اپنی زبان مبارک چسائی۔ جس نے اپنا لہو بہا کر یہ گلزاروں میں پھول کھلائے اور جس کے غم میں آج تک نوری اور خاکی مخلوق آنسو بہا رہی ہے۔ نورا زار و قطار رو رہا ہے۔

IV۔(۵) چار بیتہ

ہندکو شاعری کی اصناف سخن میں چار بیتہ کو نمایاں مقام حاصل ہے۔ چار بیتہ کے بارے میں رضا ہمدانی لکھتے ہیں۔

"یہ بات بڑی اہمیت رکھتی ہے کہ صوبہ سرحد میں صنف چار بیتہ صرف پشتو اور ہندکو زبان و ادب ہی میں پایا جاتا ہے۔ نیز ہندکو چار بیتہ گو اور چار بیتہ خوان وادئ پشاور، کوہاٹ، نوشہرہ کلاں، اکوڑہ خٹک، ملاحی ٹولہ اٹک، چھچھ اور ہزارہ کے وسیع و عریض سبزہ زاروں سے تعلق رکھتے تھے اور ان مقامات پر اب بھی، خال خال چار بیتہ خواں بقید حیات ہیں جو مختلف تقاریب میں چار بیتہ اپنے اپنے مقامی لہجے میں پیش کرتے ہیں۔

چار بیتہ کے لفظی معنی تو ظاہر ہیں یعنی چار ابیات یا چار شعر...... مگر چار بیتہ صرف چار شعروں تک محدود نہیں، بلکہ کئی چھوٹے بڑے شعروں اور مصرعوں پر مشتمل ہے اور اس طرح یہ صنف ایک طویل نظم کی صورت میں ہمارے سامنے آتی ہے۔

چار بیتہ کو چار بیتہ کیوں کہا جاتا ہے؟ اس کی وجہ تسمیہ کے متعلق حتمی طور پر کچھ نہیں کہا جا سکتا، تاہم یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ بیت عربی زبان کا لفظ ہے

جس کے معنی گھر کے ہیں۔ چار بیتہ گو شاعر جب بھی کوئی تخلیق کرتا ہے تو اکثر یہ کہتے سنا گیا ہے کہ "یہ چار بیتہ میں نے ایک نئے "گھر" میں کہا ہے"۔ اس سے شاعر کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ اس کی تکنیک یا فارم بالکل نئی ہے۔

لغوی معنی کے علاوہ، مروجہ یا اصطلاحی معنوں میں چار بیتہ، بیت، شعر یا چند اشعار کے اس مجموعے کو کہا جاتا ہے جو نظم، غزل، حرفی، رباعی، کافی اور قطعہ وغیرہ کی صورت میں ہوں.................."۔ (۵۲)

چار بیتہ کی وجہ تسمیہ کے بارے میں یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ چار بیتہ کا مطلع سَر یا بند چار مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے اور پھر چار چار مصرعوں کی کئی کلیاں ہوتی ہیں، جسے پشتو میں کڑی اور ہندکو میں "کلی" کہا جاتا ہے، مگر ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک کلی چار سے زیادہ مصرعے بھی رکھتی ہے، تاہم عام طور پر مطلع یا آغاز کے مصرعے چار ہی ہوتے ہیں اور پورے چار بیتے کی بنیاد انہی چار مصرعوں پر رکھی جاتی ہے اور مطلع کے بعد جہاں بھی کلی ختم ہو وہاں مطلع یا سر کو دہرایا جاتا ہے لیکن اس آغاز کا ربط کلی کے دوسرے مصرعوں یا موضوع کے ساتھ لازمی ہے۔ شاعر اپنے خیالات کے صحرا میں دور دور تک گھوم پھر کر جب واپس آتا ہے تو کلی کے اختتام پر آغاز یا مطلع کو اس طرح پیوست کرتا ہے جیسے اس کے بغیر کلی کی تکمیل ناممکن ہو۔ یہی ارتباط کلی کی بندش کو مضبوط کرتا ہے اور کلام میں زور پیدا کر کے سامع کو چونکا دیتا ہے مثلاً:

مطلع

۱۔ سن شگر دا میرے آ

۲۔ دو کناں دے نال

۳۔ شیریں تے فرہاد دیاں چشماں لکیاں ناگھانی

۴۔ میں کہنا واں زبانی

چار بیتہ کے بارے میں فارغ بخاری لکھتے ہیں:

''چار بیتہ فنی اعتبار سے طویل نظم سے مشابہ ہے مگر اسے نظم یا نظم کی کوئی قسم نہیں کہا جاسکتا کیونکہ اس کا مخصوص ملّی وزن اور آہنگ اس کی انفرادیت کے ضامن ہیں۔ مختلف اساتذہ فن نے مختلف اوزان و بحور میں چار بیتے لکھے ہیں۔ اس طرح چار بیتہ کی کئی قسمیں ہو جاتی ہیں جن میں کڑہ بند اور زنجیری دو مشہور قسمیں ہیں۔

چار بیتہ میں مشہور ملی واقعات، قدیم روایات، سنی سنائی کہانیاں، تاریخی داستانیں، انبیاء اکرامؑ کے معجزات، جنگوں کے تذکرے، اولیائے عظامؒ کی منقبتیں، چیستان، پہیلیاں اور عشق و محبت کے قصے پیش کیے جاتے ہیں۔ بعض چار بیتے مکالمے کی صورت میں بھی کہے گئے ہیں جو بے حد دلچسپ ہیں''۔ (۵۳)

چار بیتہ اپنی تکنیک، فارم اور بنت کے لحاظ سے بڑی متنوع صنف سخن ہے اور دوسری تمام اصناف سخن سے یکسر جدا اور قد آور ہے۔ یہ صنف سخن انتہائی دلکش ہے۔ رضا ہمدانی نے چار بیتے کی مختلف اقسام......ڈیڑھ پھڑکہ، ڈھائی پھڑکہ، زنجیری دار اور پنج سرا کی تفصیل دی ہے۔ ان کے قافیے ردیف کی تفصیل بیان کی ہے۔

رضا ہمدانی نے چار بیتہ خوانوں کے بارے میں تفصیلات رقم کرتے ہوئے بتایا ہے کہ: چار بیتہ گو شعراء میں گروہ بندی تھی اور چار بیتہ گوئی کی محفلیں سجائی تھیں۔ انھوں نے چار بیتہ گوئی کے بہت سے دلچسپ واقعات بیان کیے ہیں۔

رضا ہمدانی لکھتے ہیں:

''صوبہ سرحد میں لوک اصناف ادب یا ادب عالیہ کی عمر محتاط اندازے کے مطابق دو ہزار سال سے کم نہیں۔ پشتو زبان میں صدیوں پہلے تحریر کا رواج ہو چکا تھا۔ چنانچہ بعض قدیم مخطوطات ایسے بھی دستیاب ہوئے ہیں جن کا

سن وسال صدیوں کے پیمانے سے ماپا جا سکتا ہے۔ ہندکو میں تحریری مواد
ناپید ہے سوائے ان بیاضوں کے جن میں بعض باسواد قدیمی شعراء نے
اپنے اشعار لکھ رکھے ہیں"۔

ہندکو زبان کے جن چار بیتوں تک ہماری رسائی ہو سکتی ہے۔ان کی عمر کسی طرح بھی پانچ صدیوں سے کم نہیں کیونکہ ان میں سے بعض چار بیتہ گو آج سے دو صدی پہلے فوت ہوئے جبکہ ان کے پیشرو اس سے بھی پہلے اللہ کو پیارے ہوئے۔ سولھویں صدی سے سترھویں صدی کے اختتام تک قدیم ترین چار بیتہ گو حضرات کے پہلے دور میں قابل ذکر اساتذہ کے نام یہ ہیں:

۱۔ ہر جی مل ہر جی، (موضع متی، ضلع و تحصیل پشاور)
۲۔ موچھی شہار، (ڈھیری باغبانان پشاور)
۳۔ کنھیا سنگھ، (موضع سوڑی زئی پشاور)
۴۔ سائیں غلام دین، (ضلع ہزارہ)
۵۔ کرم داس، (ڈھیری شبقدر ضلع پشاور)
۶۔ حضرت گل، (اکوڑہ خٹک، تحصیل نوشہرہ ضلع پشاور)
۷۔ محمد غلام، (پتہ خالصہ، موضع لالہ کالا، ضلع پشاور)
۸۔ دانشوند، (موضع نوشہرہ کلاں، ضلع پشاور)

اٹھارھویں صدی میں دوسرے دور کے چار بیتہ اساتذہ کے اسمائے گرامی یہ ہیں:

۱۔ استاد فقیر جیلانی پشاور، تلمیذ ہر جی مل ہر جی
۲۔ دنی چند دنی پشاور، تلمیذ ہر جی مل ہر جی
۳۔ حافظ خدا بخش زمیندار (پشاور)، تلمیذ فقیر جیلانی
۴۔ لونگا، تلمیذ ہر جی مل ہر جی (پشاور)
۵۔ پھر جو تلمیذ ہر جی مل ہر جی (پشاور)

۶۔ ارجو، تلمیذ ہر جی مل ہر جی (پشاور)

۷۔ استاد جھنڈو (پشاور)

۸۔ اللہ بیلی، تلمیذ استاد جھنڈو (پشاور)

۹۔ گلا تیلی، تلمیذ حافظ خدا بخش زمیندار (پشاور)

۱۰۔ نعیما کانا، تلمیذ استاد لونگا (پشاور)

۱۱۔ صمدو موچی، تلمیذ استاد جھنڈو (پشاور)

۱۲۔ کریم کھبا، تلمیذ حافظ خدا بخش زمیندار (پشاور)

۱۳۔ نذرو فقیرو، تلمیذ فقیر جیلانی (پشاور)

۱۴۔ سائیں زلابا، تلمیذ فقیر جیلانی (پشاور)

۱۵۔ پرشوتم، تلمیذ فقیر جیلانی (پشاور)

۱۶۔ محمد عمر، عمرا اٹکاں والا (موضع ملاحی ٹولہ اٹک)، تلمیذ جیلانی استاد۔

۱۷۔ استاد محمد امین، تلمیذ فقیر جیلانی (پشاور)

تیسرے دور کے چار بیتہ گو:

۱۔ استاد سیو، تلمیذ حافظ خدا بخش زمیندار (پشاور) ان کا نام مرزا محمد سعید فارغ قادری تھا۔ یہ اُردو اور ہندی میں بھی شعر کہتے تھے۔ اُردو میں مولانا غریب سہارنپوری سے مشورہ سخن کرتے تھے۔ ہندکو میں سائیں احمد علی پشاوری مرحوم کے ارشد تلامذہ میں شمار ہوتے تھے۔

۲۔ محمد جی ونجارا پشاور

۳۔ سائیں الٰہی بخش مفلس تلمیذ سلطان (پشاور)

۴۔ حکیم تانگہ بان، دُنی خیل، موضع نوتھیہ (پشاور)

۵۔ ملی ماشکی، ڈھیری باغبانان (پشاور)

۶۔ فضل احمد چوچہ (پشاور)

۷۔ سلطان عرف جرمن (پشاور)

۸۔ محمد جان عاصیؔ (پشاور)

۹۔ قادر مصلّی (پشاور)

۱۰۔ گلا تلمیذ استاد سیو (پشاور)

۱۱۔ لطیفو، تلمیذ استاد سیو (پشاور)

۱۲۔ جھنڈو، تلمیذ استاد سیو (پشاور)

۱۳۔ آغا جان مددوالا، تلمیذ استاد سیو (پشاور)

۱۴۔ رشید گجر (چوآ گجر پشاور)

۱۵۔ نورا مصلّی (کچھی محلہ پشاور)

۱۶۔ جمالا شاگرد نورا مصلی (کچھی محلہ پشاوری)

۱۷۔ آغا جان پتلی

۱۸۔ بُتی اسماعیلی

۱۹۔ فقیر محمد فقیراؔ

۲۰۔ مرزا گھگا، تلمیذ سیو (پشاور)

۲۱۔ محمد عاشور عرف عشورا سیٹھ

۲۲۔ شیخ سلطان محمد عرف شیخ سلطانو

۲۳۔ شپو مستانہ عرف شپو مستانہ نواں ٹھلانا

۲۴۔ کشن چند مُرلی، تلمیذ استاد سیو (پشاور)

۲۵۔ دلدار خان عرف کہمیار

۲۶۔ حضرت اللہ (موضع سوڑی زئی)

۲۷۔ کمینہ شاہی خیل (موضع متی، ضلع پشاور)

۲۸۔ سردار علی عرف دارا حسینی (پشاور)

تیسرے دور کے معروف وخوش الحان چاربیتہ خواں:

۱۔ محمد بخشیش عرف بخشیش

۲۔ گلا تھگڑ

۳۔ چمن لال عرف موتی

۴۔ جمعہ خان

۵۔ پیر بخش

۶۔ دنیا کلے پنر

۷۔ فدو گڑ گج

۸۔ الف دین

۹۔ بلور سائیں

۱۰۔ شیو عرف ڈوڈی غڑپ

۱۱۔ عمران خان

۱۲۔ کرم علی عرف ملی

۱۳۔ محمد دین استاد ماشکی (پشاور)(۵۴)

ہندکو شاعری کے دوسرے دور کے اختتام تک چاربیتے کا زوال ہوگیا۔ رضا ہمدانی لکھتے ہیں:

''سرحد میں، پشتو و ہندکو چاربیتہ پیش کرنے کا ڈھنگ ایک ہی طرح کا ہے۔ حجرے کی نجی محفلوں کے علاوہ شادی بیاہ کی تقریبات، میلوں ٹھیلوں اورعرس میں چاربیتہ کی محفلیں جمتی تھیں۔ مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ چاربیتہ

کے اجتماعات مسلسل کئی دنوں تک جاری رہتے تھے، عام طور یہ محفلیں رات کے وقت منعقد کی جاتیں۔

ہندکو چاربیتہ گو اور چاربیتہ خوانوں کا فقدان قابل صد افسوس ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اب ہندکو "چاربیتہ محفل" مفقود ہے۔

پس گفتار

جیسا کہ پہلی بات میں عرض کیا جا چکا ہے، ہندکو چاربیتہ قدیم لوک صنف سخن ہے جو کبھی عروج پر رہی اور آج ناپید ہے۔ وہ چاربیتہ خوان جن کے سینے اسی دولت کے گنجینے تھے، اللہ کو پیارے ہو چکے ہیں۔ دو ایک بزرگ زندہ، سلامت ہیں مگر ان کی صورت چراغ سحری کی سی ہے۔ (۵۵)

ہزارہ کے چاربیتہ گو شاعر

ہزارہ کے انیسویں اور بیسویں صدی کے چند مشہور چاربیتہ گویان کے نام یہ ہیں:

۱۔ خادی خان (دھمتوڑ کے رہنے والے تھے)۔

۲۔ سائیں غلام دین قادری (نواں شہر میں قیام پذیر رہے)

۳۔ ارسلہ خان (ان کا تعلق دھمتوڑ سے تھا)۔

۴۔ حیات اللہ قادری (سائیں غلام دین کے داماد تھے)۔

۵۔ نظام دین (نواں شہر میں پیدا ہوئے)۔

۶۔ محمد صالح (ایبٹ آباد کے قریب سیہاں دے کھٹے کے رہنے والے تھے)۔

۷۔ میر عبداللہ (ترنگڑی کے رہنے والے تھے)۔

۸۔ شیرا (ترہانڑیں میں پیدا ہوئے)۔

۹۔ بختاور (نواں شہر کے رہنے والے تھے)

۱۰۔ ماسٹر عجب خان نقشبندی (نواں شہر کے رہنے والے تھے)۔

۱۱۔ سکندر پیرزادہ (داتا کے رہنے والے تھے)۔

۱۲۔ شاہنر اللہ

۱۳۔ غلام حسن

۱۴۔ علی زمان (سرپہنا)

۱۵۔ محمد کا کاملیار

۱۶۔ فضل دین

۱۷۔ باباعبدالمجید

۱۸۔ مستری محمد یعقوب

۱۹۔ حاجی راجا جہانداد

۲۰۔ مستری علی اکبر

۲۱۔ محمد علی

۲۲۔ صابر

۲۳۔ محمد رحمٰن

۲۴۔ شاہ زمان

۲۵۔ حافظ

۲۶۔ نور خان

۲۷۔ میر محمد لوہار

۲۸۔ عنائتا

۲۹۔ شیخ احمد

۳۰۔ کرم خان

۳۱۔ اکبر خان

۳۲۔ زیدو ملیار

۳۳۔ کالا

۳۴۔ حبیب اللہ خان

۳۵۔ محمد کاکا

۳۶۔ خانم جان

۳۷۔ مستری کالا خان

۳۸۔ قائم خان

۳۹۔ رحمت اللہ

۴۰۔ پہلولا دھوبی

۴۱۔ سید قربان شاہ

ہزارہ کے عصر جدید کے چار بیتہ گویوں میں عبدالغفور ملک، محمد اسرائیل مہجور، سلطان سکون، شریف حسین شاہ، پرواز تر بیلوی، آصف ثاقب، نیاز سواتی، پروفیسر یحییٰ خالد، حیدر زمان حیدر، پروفیسر محمد فرید، نذیر حسین شاہ کسیلوی، ساجد حسین ساغر، قاضی محمد جاوید، افتخار ظفر جدون، محمد جاوید اختر، راجا منیر حیدر، محمد صفدر اور فیض محمد خان کے نام شامل ہیں۔

نامور چار بیتہ گو اور ان کے کلام کا نمونہ

نخی نمانڑاں

پشاور کے کھاتے پیتے گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کا انتقال غالباً ۱۸۵۶ء میں ہوا۔ ان کا ایک ہی چار بیتہ دستیاب ہو سکا جو درج ذیل ہے:(۴۹)

فضل کریم مولا

تالا شم تالا

سُک گئے رحمت دے دریا

سُک گئے رحمت دے دریا

نیتاں ہوگیاں خراب

نیتاں ہوگیاں خراب

غلط ہوگئے حساب

کوئی خان کوئی نواب

اللہ دا بندہ کوئی بی نینگا

تالا شم تالا

فضل کر مولا

ترجمہ: میں برباد ہوگیا ہوں۔

اے میرے مولا مجھ پر فضل کر۔

تیری رحمت کے دریا خشک ہوگئے ہیں۔

رحمت کے دریا خشک ہوگئے ہیں۔

نیتیں خراب ہوگئی ہیں۔

سارے حساب غلط ہو رہے ہیں۔

اب یہاں کوئی خان اور کوئی نواب نظر آتا ہے

کوئی بندہ خدا، خدا کے بندوں سے پیار کرنے والا نہیں رہا

میں برباد ہوگیا ہوں، اے میرے مولا مجھ پر فضل کر۔

سائیں شادا:

سائیں شادا کا تعلق مردان تھا۔ وہ ۱۶۸۲ء میں پیدا ہوئے۔ وہ سید احمد اور سید اسماعیل شہید کے ساتھیوں میں سے تھے اور آخر تک ان کا ساتھ دیتے ہوئے ۶۔ مئی ۱۸۳۱ء بروز جمعہ شہید ہوئے۔

سائیں شادا ایک عالم وفاضل شخص تھے، قرآن وحدیث سے واقفیت اور فقیری طبیعت کی بناپر اس کی حیثیت ایک سائیں کی سی ہوگئی ہے۔ ان کا چار بیتہ ملاحظہ ہو۔ (۴۹)

خون شد دل من، خون شد دل من

نیناں تیرے مار مکایا

ہر دے اندر تیر لگایا

کے کراں تے کتھے جاواں

آپ نوں منے سولی چڑھایا

سخت حیرانم ، مجنوں شد دل من

خون شد دل من

سچے ربا تیرا ای آسرا اے

تو دکھیاں دا سدا سہارا

تیری نگہ ہووے تا وت

ڈبدا بیڑا لبھے کنارا

سخت حیرانم ، مجنون شد دل من

خون شد دل من

ترجمہ: میرے دل کا خون ہوگیا۔ تیری آنکھوں نے مار ڈالا۔ میرے دل میں تیر پیوست کر دیا ہے۔ میں کیا کروں کہاں جاؤں، میں نے خود اپنے آپ کو سولی پر چڑھایا ہے۔ میں سخت حیرت زدہ ہوں، میرا دل دیوانہ ہوگیا ہے۔ اے میرے سچے رب العالمین مجھے صرف تیرا ہی سہارا ہے، تو دکھی

دلوں کا سہارا ہے۔ اگر تیری نظر کرم ہوتو ڈوبتے بیڑے بھی کنارے جالگتے ہیں۔ میں سخت حیرت زدہ ہوں، میرا دل دیوانہ ہوگیا، میری حسرتوں کا خون ہوگیا ہے۔

محمد دین ماہیو:

محمد دین پشاور کے رہنے والے تھے۔ وہ ماہیو تخلص کرتے تھے۔ ان کی پیدائش ۱۱۷۰ھ مطابق ۱۷۵۰ء لکھی گئی ہے۔ رضا ہمدانی کے مطابق ماہیو محلہ گندی ویڑہ (بازار کلاں) کے رہنے والے تھے اور زمیندار گھرانے سے تعلق تھا۔ ماہیو اُردو، فارسی اور ہندکو کے شاعر تھے لیکن ان کا دیوان اب ناپید ہے۔ ان کے ایک حمدیہ چار بیتہ کے چند بند درج ہیں: (۴۹)

تیرے بنا نئیں اتھے رب کجھ
تو ای سب کجھ، تو ای سب کجھ
رب جی تیرا ای سارا ظہور اے
ہر اک شے وچ تیرا ای نور اے
دل تے دل دا جانی آپ ایں
آدم بی تو آپ درخانی آپ ایں
آپی اگ تے آپی پانڑی
آپی پیٹا آپی تانڑی

ترجمہ: تیرے بغیر اے میرے رب یہاں کچھ اور شے نہیں۔ بس تو اور صرف تو ہی ہے۔ اے پروردگار یہاں تیرا ظہور ہے۔ ہر اک شے میں تیرا ہی نور سمایا ہوا ہے۔ تو ہی دل اور تو ہی دل میں بسنے والا محبوب ہے۔ تو ہی آدم خان اور تو ہی اس کی محبوبہ درخانی ہے۔ تو ہی آگ ہے تو ہی پانی ہے، تو ہی تانا

بانا ہے۔

محمد دین ماہیو کا ایک اور حمد یہ چار بیتہ قابل ذکر ہے۔اس کے چند بند درج ہیں:(۴۹)

جوڑ کے ہتھ تے ڈیکاں لا کے، منگن دعا تے کرن سوال
پھوڑ، مصلے بیٹھا کوئی، کوئی بیٹھا ننگی ڈا
مار اڈاری اڈنے والے، جنگل بیلے چرنے والے
مار زنوراں لہو دے نال، دوزخ پیٹ نوں بھرنے والے
زمیاں اندر شہر والے، پانیاں چ رہنے ترنے والے
سب نوں دیکھے، سب نوں دیوے، سب دا جانے حال
جوڑ کے ہتھ تے ڈیکاں لا کے، منگن دعا تے کرن سوال
بوٹیاں اتے میوے پکن، کھاندے چڑیاں، طوطے، کاں
کیہڑے کیہڑے رنگ او دسے، کدی دھپاں کدی چھاں
سب دا والی بن دے او کہ جس دا کوئی پیو نہ ماں
سب نوں کجے، سب نوں بخشے، پانی پلا تے آٹا دال
جوڑ کے ہتھ تے ڈیکاں لا کے، منگن دعا تے کرن سوال

ترجمہ: ہاتھوں کو اس انداز سے ملا کر وہ چلو بن جائیں، دعائیں مانگتے اور سوال کرتے ہیں۔کوئی چٹائی اور کوئی مصلّے پر بیٹھا اس سے مانگ رہا ہے۔تو کچھ ایسے بھی ہیں جو ننگی شاخوں پر عبادت الٰہی میں مصروف ہیں۔اڑنے والے پرندے، جنگلوں اور صحراؤں میں چرنے والے، کوئی درندے جانوروں کو شکار کر کے ان کے لہو سے پیٹ کے دوزخ کو بھرتے ہیں۔

زمین کی تہوں میں شہر بسانے والے حشرات الارض اور پانیوں میں بسنے والے اور تیرنے والی مخلوق۔ وہ سب کو دیکھتا ہے سب کو ان کا رزق پہنچاتا ہے اور سب کا حال جانتا ہے۔

درختوں پر پھل پکتے ہیں اور یہ پھل چڑیاں، طوطے اور کوؤں جیسے سبھی پرندے کھاتے ہیں۔ اللہ تعالیٰ کی ذات کی کیا رنگ دکھاتی ہے۔ کبھی دھوپ کبھی چھاؤں، اور سب سے زیادہ حیرت کی بات یہ ہے کہ وہ سب مخلوق کا والی خود نہ ماں رکھتا ہے نہ باپ۔ وہ سب کو ڈھانپتا ہے ان کے لیے پانی، پلاؤ، آٹا دال کی ضرورت پوری کرتا ہے۔ لوگ ہاتھ جوڑ کر چلو بنا کر دعائیں مانگتے ہیں اور اس سے سوال کرتے ہیں۔

سائیں احمد علی:

ہندکو زبان کے ملک الشعرا اور بلند پایہ شاعر احمد علی پشاور میں ۱۸۴۲ء میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد کا نام نور علی تھا۔ احمد علی سائیں کے نام سے معروف تھے اسی بنا پر آپ کا تخلص بھی سائیں ہوا۔

سائیں احمد علی پندرہ سولہ سال کی عمر میں ہندکو کے شعر کہنے لگے۔ ان کا حافظہ بلا کا تھا، انھیں اُردو فارسی کے بے شمار اشعار یاد تھے۔ سائیں بڑے صابر اور قانع تھے، بلا کا ضبط رکھتے تھے کبھی مفلسی اور فقر و فاقہ کی شکایت آپ کی زبان سے نہیں ادا ہوئی۔

سائیں احمد علی کی شاعری کا چرچا ہونے لگا تو ان کے ایک سکھ پرستار سردار مکھا سنگھ انھیں پشاور سے راولپنڈی اپنے ساتھ لے گئے۔ مکھا سنگھ راولپنڈی کے چند گنے چنے بڑے روساء میں ممتاز مقام کے مالک تھے۔ ان کی ریاست آج بھی مکھا سنگھ سٹیٹ یا باغ سرداراں کہلاتی ہے۔

سائیں احمد علی بنیادی طور پر ہندکو زبان کے شاعر تھے۔ خاطر غزنوی کے بقول ”سائیں احمد علی نے راولپنڈی کی زبان پوٹھوہاری کا ماحول دیکھا تو

انھیں یہ بھی اجنبی زبان نہ لگی۔ انھوں نے پوٹھوہاری کا لہجہ جلد اپنا لیا او
ر پوٹھوہاری میں ایسی حرفیاں کہیں کہ یہ پوٹھوہار کے عوام کے دلوں کے
دھڑکنیں بن گئیں اور پھر رفتہ رفتہ راولپنڈی کا ہر لوک گلوکار سائیں کے
ترانے گانے لگا۔ اب سائیں احمد علی کا کلام پوٹھوہار کی ثقافت کا ایک حصہ
بن چکا ہے اور اہل پوٹھوہار سائیں احمد علی کو اپنی ثقافت، زبان، ادب اور
شاعری کا سائیں گردانتے ہیں۔ (۵۶)

سائیں احمد علی کی وفات تاریخ مولا بخش کشتہ نے ۱۹۲۹ء اور فارغ بخاری نے ۱۹۳۷ء
لکھی ہے جب کہ سائیں کے ہم عصر اور ہم چشم میاں میر احمد مٹھو نے احمد علی کی وفات کے دن
یعنی ۱۳۔ اپریل ۱۹۳۲ء کو سائیں کے بارے میں یہ اشعار لکھے: (۴۹)

سائیں احمد علی دی صنعت پوری ہوئی، کسے کیتا نہ پورا بیان میاں
صاحبِ دیوان بھی اس نوں استاد کہندے، روندے تڑخدے صاحب دیوان میاں
اُردو فارسی دا بھی اُستاد ایا کسے استاد نہ کیتا عیان میاں
لاہور پشور امر تسر والے سائیں سائیں کہون سخن دان میاں
کسے بے قدرے نے نہ قدر پائی اس دی سائیں چ ایا ہک جوہر زمان میاں
مٹھو سائیں احمد علی بھی پورا ہویا، پنجابی سخن دا گیا دوران میاں
سائیں احمد علی دے زور تے شور دا بھی چرچا جا بجا ہوندا بیان میاں
پنجابی سخن اس کر کے رنگین دِسے، سخندان پئے ہوون قربان میاں
ملک الشعرائی دا اس نوں خطاب ملیا آفرین آفرین بولن سخندان میاں
مٹھو، سائیں احمد علی پورا ہویا، رہیا دنیا تے نام و نشان میاں
محفل دی شمع بھی گل ہوگئی، گل ہوگیا نے چراغان میاں

ہر استاد نے سیاہ لباس بدلا، رنگ ہوگیا نے زعفران میاں
بدلی بدل گئی اے اسمان والی، جا بجا اٹھا وے فغان میاں
مٹھو عدم آباد آباد کردِتا، سائیں جا پہنچا اس جہان میاں

ترجمہ: سائیں احمد علی کے فن کا انجام آ پہنچا، کوئی بھی اس کے مقام کو نہ پہنچ سکا جو صاحب دیوان شعرا ہیں وہ بھی اسے استاد مانتے تھے اور آج وہ صاحب دیوان اس کے سوگ میں رو پیٹ رہے ہیں۔ وہ اُردو اور فارسی شاعری کا بھی استاد تھا لیکن کسی نے اس کی اس خصوصیت پر توجہ نہ دی۔ لاہور، پشاور اور امرتسر کے صاحبان فن سائیں سائیں پکار رہے ہیں۔ بے قدروں نے اس کی قدر نہ کی۔ وہ تو صاحب جوہر زمان تھا۔ اے مٹھو! آج سائیں پورا ہوگیا اور اس کی سخندانی کا دور ختم ہوگیا لیکن اب بھی اس کی شاعری اور زورِ کلام کا جگہ جگہ چرچا ہے۔ اس نے پنجابی زبان کی شاعری کو رنگینیاں بخشیں سارے سخنداں اس پر وارے جاتے ہیں۔ اسے اس کی اعلیٰ شاعری پر ملک الشعرا کا خطاب ملا، اسی لیے سارے سخنور اس کو آفرین آفرین کہہ رہے ہیں۔ اسے مٹھو! اگرچہ سائیں فوت ہو چکا ہے لیکن دنیا میں اس کا نام زندہ رہے گا۔ وہ جو شمع محفل تھا جو گل ہوگئی۔ اس سے ایوان شاعری میں چراغاں تھا نہ رہا۔ اب ہر استاد نے سیاہ لباس پہن رکھا ہے، اور ان کے رنگ زعفران کی طرح پیلے پڑ گئے ہیں۔ آسمان پر بادلوں کا رنگ بھی بدل گیا ہے۔ ہر طرف آہ و فغاں ہے۔ اے مٹھو! سائیں نے عدم آباد کو جا آباد کیا۔ اب وہ سدا وہاں رہے گا۔

سائیں احمد علی کے بارے میں فارغ بخاری لکھتے ہیں:

''سائیں احمد علی ہندکو ادب کے باغ کے سدا بہار پھول تھے۔ ایک مکتبہ

فکر تھے ۔ ایک ادارہ تھے۔ ایک تحریک تھے۔ مکتب یا مدرسے میں تعلیم حاصل نہیں کی تھی لیکن فارسی میں ہزاروں اشعار اساتذہ کے زبانی یاد تھے۔ لوگ ان سے بیدل اور ظہوری کے پیچیدہ اشعار کے مطلب سمجھنے آیا کرتے تھے۔ فارسی زبان سے انھیں ایسی فطری مناسبت تھی کہ اس بنا پر ہندکو اشعار میں بڑے حسن و خوبی کے ساتھ فارسی الفاظ کا استعمال کرتے''۔ (۵۷)

سائیں احمد علی کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ سات زبانیں جانتے تھے، ہندکو، فارسی، اُردو، پشتو، پوٹھوہاری، پنجابی اور کشمیری۔ ان سب زبانوں میں انھوں نے شاعری کی ہے۔

احمد علی کے بارے میں خاطر غزنوی لکھتے ہیں:

''ہندکو شاعری میں سائیں احمد علی کا درجہ ایک مجتہد یا موجد کا بھی ہے۔ اسے فن پر پوری قدرت حاصل تھی۔ ہندکو حرفی، اُردو غزل، فارسی رباعی اور قطعہ ہر صنف میں سائیں نے کامیاب طبع آزمائی کی۔ اس میں شبہ نہیں کہ سائیں سے پیشتر ہندکو شاعری میں بارہ ماسے، دوہڑے، کافی، قصے کہانیاں، جنگ نامے جیسی اصناف رائج تھیں۔ موضوع کے لحاظ سے ہندکو شاعری مالا مال تھی۔ حمد، نعت، تصوف، منقبت، مرثیہ، نوحہ، عشق، محبت، اخلاقیات، مزاح وطنز وغیرہ لیکن سائیں نے بھی ہر صنف اور ہر موضوع اپنایا۔ اصناف میں جو نئی باتیں سائیں نے ایجاد کیں ان میں زنجیری قابل ذکر ہے''۔ (۵۸)

چاربیتے کی صنف میں سائیں کے ایک دو نمونے پیش کیے جا رہے ہیں:

سائیں احمد علی کا زنجیری دار چاربیتہ تصوف کے وحدت الوجودی مکتبہ فکر کی ترجمانی کر رہا ہے: (۴۷)

کس نئے دا ساز ایجاد کیتا
چاڑھا چرخ تے کس خراد کیتا
کس دے درد نے صاحب فریاد کیتا
کس دی بنسری وچ سنسار وجدی

جس نے تار بنائی اوہ لوہار کیہڑا
جس نے چوب تراشی نجار کیہڑا
ایسے ساز دا ہے دستکار کیہڑا
جو بن چنگ ہر رنگ میں تار وجدی

کیہڑا بولدا کیہڑا بلاؤندا اے
کیہڑا سن دا تے کیہڑا سناؤندا اے
کیہڑا جوگی ایہہ لہرا وجاوندا اے
جو بن پھونکیاں بین سُروار وجدی

ایہہ بزم اے اک دے دیوانیاں دی
عیش ماتم اے انھاں پردھانیاں دی
رکھدے ساری تاثیر پروانیاں دی
ایہہ نہ سمجھ ، بیہوش ، بے کار وجدی

خبردار بے تار نہ ساز ہووے
بول بول وچ اسی دا راز ہووے
گت گت میں راز و نیاز ہووے

جس دے حال وچ پیئن مستوار وجدی

تار تار ستار ستار بولے
بے تار ستار دی تار بولے
تارتار سائیاں تار تار بولے
ایسی چھیڑ تو مطربہ تار وجدی
جس نوں ہر کہندے اوہ ہر گھات وچ اے
ڈال ڈال وچ اے ، پات پات وچ اے
سائیاں حاضر کل موجودات وچ اے
جس دی نوبت ترلوک میں چار وجدی

ترجمہ: یہ بانسری کس نے ایجاد کی؟ کس نے اسے خراد پر چڑھا کر تراشا؟ کس کے سوز نے اسے فریاد کا سوز بخشا، اس دنیا میں اس کا موجد آخر کون ہے؟ جس نے تار بنائی وہ لوہار کون ہے؟ جس نے لکڑی کو تراشا وہ نجار کون ہے؟ ایسے ساز کو تیار کرنے والا ماہر فن استاد کون ہے۔ جس کا تار بغیر چنگ ورباب کے نغمہ ریز ہے۔ کون محو گفتار ہے اور کون اس کو گفتگو کرنے کا سلیقہ سکھا رہا ہے۔ یہ کون جوگی لہرا بجا رہا ہے کہ بغیر پھونک مارے ہی سریلی بین بج رہی ہے۔

یہ بزم (جہاں) صرف ایک ہی محبوب کے دیوانوں کی ہے جو موت کو بھی زندگی سمجھتے ہیں، یہ سب پروانوں کا سا مزاج رکھتے ہیں۔ یہ سمجھنا بھول ہے کہ یہ بنسری بے کار بج رہی ہے۔ اے نَے نواز ذرا احتیاط سے، دیکھنا، ساز بے سر نہ ہونے پائے، ہر بول میں اسی کا راز اور ہر گت میں اسی کا نیاز

ہونا چاہیے۔ وہ جس کے عشق میں مستوار وجد کرنے والے مست پڑے ہیں۔ اے مطرب! تار ساز کو اس طرح چھیڑ کہ ہر تار ستار ستار پکارے، ستار کا کوئی تار بھی بے ربط نہ ہونے پائے اور ہر تار سے یہی دعا نکلے۔ اے مالک! تو مجھے بحرِ غم سے پار اتار۔ جس کو ہَر کہتے ہیں وہ ہر گھات میں چھپا ہوا ہے، وہ ڈال ڈال اور پات پات میں ہے، اے سائیں وہ حاضر و ناظر ہے جس کی نوبت ساری کائنات میں بج رہی ہے۔

حسب ذیل زنجیری دار چار بیتے میں سائیں احمد علی نے عشق حقیقی کی واردات قلمبند کی ہے:(۴۷)

دنیا دے اس انقلاب اندر
دور آسمانی دے عتاب اندر
کاہنوں ڈبدا میں غم دے گرداب اندر
جے نا ڈوبدا دل بیتاب اندروں

دن تے رات رہندا اضطراب اندر
آندی اکھیاں دے نہیوں خواب اندر
عشق مار دے چھریاں قصاب اندر
نکلے اکھیاں دے مرے خوناب اندروں

جس نے لائی اے، وسدے حجاب اندر
کھلیا اے، نارِ جحیم دا باب اندر
جگر سڑ کے تے ہویا اے کباب اندر
تدی آندی اے بوئے کباب اندروں

ایسے پردیاں دے ہے نایاب اندر

جیسے مشک ہو برگ گلاب اندر

سائیاں آندا نئ میرے حساب اندر

نکلن دکھ جس دے بے حساب اندروں

ترجمہ: میں دنیا کے اس انقلاب، دور آسمانی کے عتاب اور گرداب غم میں کیوں ڈوبتا اگر مجھے میرا دل مضطرب نہ ڈبوتا۔ میں دن رات مضطرب رہتا ہوں، میری آنکھوں میں نیند کہاں عشق قصاب بن کر مجھے چھریاں مار رہا ہے۔ میری آنکھوں سے خوناب ٹپک رہا ہے۔

میرے ضمیر میں جس نے اپنے عشق کی آگ جلا رکھی ہے، وہ میری آنکھوں سے اوجھل پردوں میں مستور ہے۔ میرے اندر نار جحیم کا باب کھلا ہوا ہے۔ میرا جگر کباب کی مانند جل رہا ہے، شاید اسی لیے میرے اندر سے جلے ہوئے کباب کی سی بو آ رہی ہے۔

وہ محبوب! کمیاب و نایاب ہے۔ وہ اس طرح پردوں میں چھپا ہوا ہے جیسے بوئے گل برگ گل میں۔ افسوس، اے سائیں، میری عقل کی رسائی اس تک نہیں ہو سکتی جس کے دکھ میرے دل کو تڑپا رہے ہیں۔

استاد فقیر غلام جیلانی:

استاد فقیر جیلانی پشاور کے رہنے والے تھے۔ وہ ہر جی مل ہر جی کے شاگرد تھے۔ دنی چند، لونگا، پرجو، ارجو بھی ہر جی مل ہر جی کے شاگرد تھے۔ استاد فقیر جیلانی بہت قادر الکلام شاعر تھے۔ انھوں نے متعدد حمدیہ، نعتیہ، حقانی اور مجازی چار بیتے لکھے۔ ان کے شاگردوں کی کثیر تعداد تھی، زیادہ نمایاں شاگردوں میں حافظ خدا بخش زمیندار، نذرو فقیرو، سائیں زلابا، محمد عمر (عمرا الکاں والا) اور استاد محمد امین شامل ہیں۔

فقیر جیلانی کا حمدیہ چار بیتہ درج ذیل ہے:(۴۷)

کوئی نہ کرے مانا
تے مہر نہ رہئی پہراواں وچ
تیرھویں ، چوھویں صدی
تے عدل نہ دیکھو باشاہواں وچ
کوئی نہ کرے مانا

مانا کر سبحان دا
ہر کسے نوں روزی دیندا
قادر کل جہان دا
بیشک تو بے پروا ہیں ویں
بخشنے گنہگاراں نوں

میں، شوقوں ، تیرا کلمہ پڑھنا
منناواں چار یاراںؓ نوں
شرع کولوں بہر نینگاں
منا چار کتاباں نون
نالے منا پیر ، نالے
نبیؐ دے اصحاباںؓ نوں
بلبلاں ، حیوان ، پرندے
''تو ای ، تواِیٔ'' کردے نی

چمن دے وچ گل پئے روندے

خزاں کولوں ، ڈر دے نی

تیرھویں ، چودھویں صدی آئی

سَوَیَا سجات کرناں بیان

زمی اسمان کو

بے تھم سے کھلوایا ای

یوسفؑ پیغمبر یعقوبؑ دا بیٹا

جا مصر وکھایا ای

کبت

آپے تو دانا ویں

آپے تو بینا ویں

آپے تو جینوا نویں

آپ ملک دا والی ایں

آپے تو غوث ایں

آپے تو غیاث ایں

آپے تو عباس ایں

قدرت سی نیئیں خالی ایں

آپے تو رحیم ایں

آپے تو کریم ایں

آپے تو حلیم ایں
فضلاں دی خوشحالی اے
فضل تیرے منگناواں
ہر ویلے زبان نال
تیرے قہراں کولوں سنگناواں
ورد ہے قرآن نال
لے نفس نوں ڈنگناواں
جیہڑا ہے انسان نال
انت کسے نئیں پایا
ذکر ہوندا وے دریاواں وچ
تیرھویں چودھویں صدی آئی
سویا ، خزانے ہے نی معمور
جس کو دلاویں ہووے مہربانی
یونسؑ پیغمبر ، ماہی دے پیٹ اندر
نام تیرا لیندا رہیا امانی
نوحؑ نبی اللہ کشتی بنائی
نو نیزے پانی چڑھایا طوفانی
باشاہواں کو کرنے گدا تو
بھکیا منگانے ، کرم ربانی

کبت

جلدی تو جواب دے
شتاب میں کھولی وچ
رنگاں دے گفتار نی
حواؑ تے آدمؑ جنت سی نکال دِتے
ہک دانا چکھ کے ، اوہ بھی توبہ گار نی
امام حسنؓ اور حسینؓ، دونوں نبیؐ دے نواسے نی
ظالماں نے قتل کیتے رب دے دوست دار نی
حضرت یحییٰ راتی دِنے روندا رہندا
ڈردا بے پروائیاں سی
سخن سخن اظہار نی
سجناں وال تہیان رکھ
اگے تلکن بازی آ
محکم اپنا دین رکھ......تد ترے تے راضی آ
جان شرع دی تابین رکھ
آپ عدل تے قاضی آ
ہر رنگ دے وچ رنگ شفا ہے وے ہر دوا واں وچ
تیرھویں چودھویں صدی آئی......عدل نہ دیکھو بادشاواں وچ
کوئی نہ کرے مانا......تے مہر نہ رہئی پھراواں وچ

ترجمہ: کوئی مان نہ کرے، بھائی بھائی میں مہر و محبت نہیں رہی، تیرھویں چودھویں صدی ہے بادشاہوں میں بھی عدل وانصاف نہیں رہا۔

کوئی مان نہ کرے، مان صرف ذات سبحان کو زیب دیتا ہے۔ جو ہر کسی کو روزی دیتا ہے۔ قادر ہے کل جہان کا، بے شک بے پروا ہے گناہ گاروں کو بخشنے میں۔ میں شوق سے تیرا کلمہ پڑھتا ہوں، چار یاروںؓ کو مانتا ہوں، شرع سے باہر نہیں رہتا، چاروں کتابوں کو مانتا ہوں، نبیؐ کے اصحابؓ کو مانتا ہوں، بلبلیں، حیوان، پرندے، ''توای، توای'' کرتے ہیں۔ چمن میں گل خزان کے ڈر سے رو رہے ہیں۔ تیرھویں چودھویں صدی آئی۔

سبحان بیان کرتا ہے کہ زمین آسمان کو بے ستون کھڑا کر دیا ہے۔ یوسفؑ پیغمبر، یعقوبؑ کا فرزند مصر میں جا بکوایا۔

اے اللہ تو دانا، بینا ہے، ملک کا والی ہے، تو غوث ہے، غیاث ہے، عباس ہے، قدرت سے خالی نہیں۔ تو رحیم، کریم، حلیم ہے، ہر وقت زبان سے تیرا فضل چاہتا ہوں اور تیرے قہر سے ڈرتا ہوں۔ قرآن کا ورد کرتا ہوں۔ نفس کو مارتا ہوں جو انسان کے ساتھ ہے۔ کسی نے تیری انتہا نہیں پائی دریاؤں کے اندر بھی تیرا ذکر ہوتا ہے۔ تیرھویں چودھویں صدی آئی۔

خدا تیرے خزانے معمور ہیں جسے دل چاہے دلا دے۔ یونسؑ مچھلی کے پیٹ کے اندر تیرا نام لیتا رہا، نوحؑ نے کشتی بنائی اور نو نیزے پانی چڑھ گیا اور بادشاہوں کو گدا کرنے لگا۔ تیرا کرم مانگا۔

حواؑ، آدمؑ ایک دانا چکھ لینے پر جنت سے نکال دیے۔ امام حسنؓ و امام حسینؓ دونوں نبیؐ کے نواسے تھے جنھیں ظالموں نے قتل کر دیا، حضرت یحیٰؑ رات دن روتے رہے ڈرتے رہے بے پروائی سے محبوب کی طرف دھیان رکھ آگے پھسلن ہے اپنا دین محکم رکھ۔ تم سے راضی رہے وہ آپ عدل اور آپ

ہی قاضی ہے۔ ہر رنگ میں شفا دیتا ہے۔ تیرھویں چودھویں صدی آئی۔
بادشاہوں میں عدل نہیں رہا،کوئی مان نہ کر بھائیوں میں مہر نہیں رہی۔
استاد فقیر جیلانی کا یہ مجازی چار بیتہ درج ہے:(۴۷)

محبوب رتی بول
پچھے ہوگیا ایں دوانہ
ٹر کے آیاں تیرے کول
گھروں کر کے ہک بہانہ
محبوبے رتی بول......!
کڑیے عجب کڈیا ای رنگ
سر تے یعنی ایں پھلکاری
سب زخمی میرے انگ
ساڈے نال نہ لاویں یاری
آکے ملماں پٹیاں کھول
پھرنا چھلاتے دوانہ
محبوبے رتی بول......!
ہتھ مہندی دے نال لال
تالو تال ، زیرو بم
ڈٹھا عجب ترا خیال
چال جاویں چھما چھم

موںھ تے نکے نکے خال

نیناں نال ، کیتوئی صنمے

محبوبے رتی بول......!

ہتھ وچ پائے نی مندری چھلے

عاشق چھلے کہر بلاویں

لوٹی پائی آ پلے پلے

ترکھے تیر نیناں دے ماریں

محبوبے ، رتی بول......!

پچھے ہوگیا ایں دوانہ

ترجمہ: اے محبوبہ! رتی بھرتو میرے ساتھ بول۔ میں دیوانہ تیرے پاس بڑی دور سے، گھر والوں کے ساتھ بہانہ کر کے آیا ہوں۔ تیرا رنگ کتنا نکھرا ہوا ہے۔ تو نے سر پر پھولدار اوڑھنی اوڑھ رکھی ہے۔ میرا انگ انگ زخمی ہے، ذرا آ کر ان کی مرہم پٹی کر جا۔ تیرے ہاتھ مہندی کے رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ تو تال سُر اور زیر و بم کے ساتھ چھم چھم کرتی ہوئی محوخرام ہے۔ اے صنم تیرے چہرے پر ننھے ننھے خال ہیں تو اپنے نینوں سے شکار کر رہی ہے۔ تیرے ہاتھوں میں چھلے اور انگوٹھیاں ہیں — تو نے ہر طرف لوٹ مچا رکھی ہے۔ تیز وطرار آنکھوں والی تو نینوں کے تیز تیروں سے قتل کرتی ہے۔ اے محبوبہ! رتی بھر تو میرے ساتھ بول میں صرف تیرا ہی دیوانہ ہوں۔

سائیں غلام دین ہزاروی:

سائیں غلام دین کا پورا نام غلام محی الدین قادری تھا۔ وہ ۱۸۵۴ء میں پیدا ہوئے۔ اُن کی وفات ۱۹۳۶ء میں ہوئی۔ ''سوداگراس بازاددا'' کے مؤلف حیدرزمان حیدر کے مطابق غلام دین کے والد نے ایبٹ آباد کے قریب نواں شہر میں محلّہ محمد زئی میں سکونت اختیار کرلی۔ اسی مقام پراب سائیں غلام دین کا مزار مرجع خلائق ہے۔

سائیں غلام دین کا تمام تر کلام ہزارہ کی ہندکو میں ہے۔ حیدر زماں حیدر کی سعی سے غلام دین ہزاروی کا بہت سا کلام ''چار بیتے دے رنگ ورنگ ندارے'' اور ''سوداگراس بازاردا'' کے مجموعوں میں محفوظ ہوگیا۔ حیدرزمان حیدر کے بقول ''غلام دین کے چار بیتوں کی تعداد سات ہزار دوسو لکھی ہے۔ سائیں کے چار بیتوں کے بندوں کی تعداد تین سے بیس تک ہے۔ اگر اوسطاً پانچ بندفی چار بیتہ بھی شمار کیے جائیں اور ہر بند چار مصرعوں کا ہو تو مصرعوں کی تعداد ایک لاکھ چوالیس ہزار اور اشعار کی تعداد بہتر ہزار (۷۲،۰۰۰) بنتی ہے۔ سائیں کی پُرگوئی مسلم ہے۔''

سائیں غلام دین ہندکو کے پہلے صوفی شاعر کے طور پر اُبھرے۔ اُن کی روحانی شخصیت نہایت عزت واحترام کے ساتھ دیکھی جاتی تھی۔ اُن کا کلام معرفتِ الٰہی کے رنگوں میں رنگا ہوا تھا۔

خاطر غزنوی لکھتے ہیں:

> ''سائیں غلام دین ہزارے کی آبرو ہیں۔ ان کے کلام کی نزاکت، پاکیزگی، علوئیت، بلند سوچ اور عوامی انداز اُن کو آج بھی ہزارہ کے گوشے گوشے میں محبوب بنائے ہوئے ہے جس طرح پوٹھوہار کے علاقے میں سائیں احمد علی کے نغمے بیتوں کی صورت میں عوام کے دلوں کی دھڑکن بنے ہوئے ہیں۔ اسی طرح ہزارہ کے عوام کا محبوب عوامی صوفی شاعر سائیں غلام دین ہے۔''(۵۹)

نعتیہ چاربیتہ (۴۷)

اللہ نُوردا شُعلہ ربّ نے پیداوار کِیتا

آخرین دا پیغمبر نبیؐ سلطان ہویا

اللہ نُوردا شُعلہ

ربّ نے ایہہ فرمایا

تُوں سُن دوست حقیقا

پڑھ کے الحمد شُکر بجایا

اساں دیار فیقا

جبرئیل نوکر سرکاری

حکم لے آیا

اساں دیار فیقا

اوس بڑی جناب عرش بہار کیتا

اللہ نُوردا شُعلہ ربّ نے پیداوار کِیتا

سر سجدے اُتر تھر، راضی رحمان ہویا

آخرین دا پیغمبر نبیؐ سلطان ہویا

اللہ نُوردا شُعلہ ربّ نے

اوس دے واہدے ہوئے

جس بنائے چودہ طبق، اس بزار دے کارخانے

کتنے زیادے ہوئے

سلور کتاباں، چار امام

چودہ خانوادے ہوئے

قرآن پاک دیاں آیتاں دامیں دیدار کیتا

اللہ نُور دا شُعلہ ربّ نے پیدا وار کیتا

غلام دیناں قہراں کولوں ڈرسنگی ایمان ہویا

آخرین دا پیغمبر نبیؐ سلطان ہویا

ترجمہ: اللہ نے اپنے نُور کے شُعلے سے ذات محمدیؐ کو خلق فرمایا۔
وہ پیغمبر آخر الزمانؐ ہے اور ساری دنیا کا سلطان۔
اللہ نے نور محمدؐ کو خلق کر کے فرمایا۔ تو میرا حقیقی دوست اور میرا رفیق۔ یہ سن کر آپؐ کی زبان پر حمد وثنائے باری تعالیٰ جاری ہوگئی۔ جبرائیل امین سرکارِ اعلیٰ کا حکم لے کر آیا اور سرکار نبوت نے دُنیا کو گلزار بنا دیا۔ نبوت کا سر بارگاہ ایزدی میں جھک گیا۔ اللہ اُن سے راضی ہوگیا۔
پیغمبر آخر الزمانؐ کو دنیا کی بادشاہی مل گئی۔
اللہ تعالیٰ نے اپنے نور کے شُعلے سے پیغمبر کو خلق کیا اور پھر یہ نُور اتنا پھیلا کہ اس سے چودہ طبق، چار کتابیں، چار امام اور چودہ خانوادے پیدا ہوئے۔ قرآن کریم کی آیاتِ مقدّسہ کا ورد اور دیدار مجھے نصیب ہوا۔ اے غلام دین اُس کے قہر وغضب سے ہمیشہ ڈرتا رہ کہ ایمان دار اور متقی کی یہی نشانی ہے۔

سائیں غلام دین کا ایک چار بیتہ غرور اور تکبر سے متعلق درج ہے: (۴۷)

رہندا ایں مغرور ہمیشاں
اس دنیا مکان اندر
میں عبث عمر گزاری
اس دنیا جہان اندر

رہندا ایں مغرور ہمیشاں
نِکل ویسی ایہہ دَم
رُلسی ہا پنجرہ سوہنا
گل ویسی ہا چَم
اُڈ خاکو دی ٹھہڑی چِلن
بُوٹے ویسن جم
کون سن سی ہا گوک تیری
اوہ اُجاڑے بیابان اندر
نئی کیتی کمائی
مِکاں کاری آوے
جُلنا آج سر دلوکو
اوکی منزل پہاری اے وے
ہوسی سفر نیکی
کوڑے دی سواری اے وے

دینا حساب ڈاہڈا
خود گورستان اندر

رہندا ایں مغرور ہمیشاں
اوڑک دُنیا فانی اے
لکھیا پل چھل کوئی دی
ایہہ میزبانی اے
اس پُتلے تراب بچوں
روح میرا اسیلانی اے
دینا حساب ڈاھڈا
خود گورستان اندر

رہندا ایں مغرور غلام دیناں
پۓ ویسن اُجاڑے
حُسن دامان نہ کر
جندگی کوئی دھاڑے
اس دور آلام دے بچوں
روح میرا اسیلانی اے
دینا حساب ڈاھڈا
خود گورستان اندر

ترجمہ: اس دنیا میں غرور تکبر کے ساتھ قیام کر کے میں نے اپنی عمر ضائع کی۔ غرور و تکبر تیرا شیوہ بن چکا ہے جبکہ ایک دن تیری سانس اکھڑ جائے گی اور تیرے خوبصورت تن کا پنجرہ مٹی میں مل جائے گا۔ بدن کی چمڑی گل سڑ جائے گی اور پھر خاک کی ڈھیری ہوگی جس پر جھاڑ جھنکار جھول رہے ہوں گے۔

اسی لق و دق بیابان میں کوئی بھی تیری آواز نہیں سُنے گا۔ تیرے پلّے تو کچھ بھی نہیں۔ تو اگلے جہان کے سفر کے لیے زادِ راہ کہاں سے لائے گا۔ یہ دُنیا دو دن کی چاندنی اور مکر و فریب کی سواری ہے۔ قبر میں ہر چیز کا کڑا حساب لیا جائے گا۔

دنیا فانی ہے تو یہاں پل دو پل کا مہمان ہے۔ مٹی کے اُس پُتلے میں روح کی مثال ایک سیلانی کی سی ہے۔ اصل حساب تو قبر میں ہوگا جو بڑی کٹھن منزل ہے۔

اے غلام دین! غرور نہ کر، آخر سب کچھ غارت ہو جائے گا۔ حسن و جمال پر فخر و مباہات نہ کر، زندگی آنی جانی ہے۔ میری روح تو یہاں صرف سیر کے لیے آئی ہے۔ اصل حساب تو قبر میں ہونا ہے اور یہ منزل بڑی کٹھن ہے۔

سائیں غلام دین کا ایک چاربیتہ ''توبہ استغفار'' درج ذیل ہے: (۴۷)

توبہ! نالے توبہ میری

توبہ، بُرایائیاں کولوں

دشمن فساتی میرا

لاندے بدرائیاں کولوں

توبہ! نالے توبہ میری

سب گوڑے دے ویلے لوکا

پھکاں ہوا ہوئی آں

سدا کھانا میں ٹھیلے لوکا

گزر گئے سچے زمانے

میں ہُن آئی آں بے ویلے لوکا

نئی آندا اعتبار جا کے

پُچھ لے گرائیاں کولوں

توبہ! نالے توبہ میری

گئی عمر اخیر اے میری

دنیا دے پنج دھاڑے

چھوٹی تدبیر اے میری

اوہ نئی پیندی پاس جیہڑی

لکھ دتی اے تقدیر میری

میرا نبیؐ شفاعت میری

اوہ کرسی بُریائیاں کولوں

توبہ! نالے توبہ میری

ایہہ ڈاھڈا فتور ہویا

پیؤ توں پتّر پیدا ہو کے

اُس داتربُو رہوئیا
سارے آں تھیں بعد تے آ خدا
ناں میرا باتو رہوئیا

توبہ! نالے توبہ میری
کہیہ کُجھ کرسیں حال میرا
تکڑی میزان دے اُتے
تُلسی آ، اعمال میرا
اَخدا غلام دین ربا
ایہہ نیں سوال میرا
ربّ نصیب کرے دیدار
آپے رضائیاں کولوں
توبہ! نالے توبہ میری
توبہ! بُرایائیاں کولوں

ترجمہ: توبہ! استغفار — بُرے کاموں سے میری توبہ!
اے لوگوں، یہ سب کچھ جھوٹ کا طلسم ہے۔ میرا دشمن فسادی ہے۔ مجھے بُرے کاموں کی ترغیب دیتا ہے۔ مجھے ہر طرف سے دُھتکار مل رہی ہے۔ سچے زمانے بیت گئے۔ افسوس کہ میں نے وقت کی قدر نہ کی — اور بے وقت طلب مقصد کے لیے پہنچا۔ اگر تجھے میری بات کا یقین نہ آئے تو

بستی والوں سے پوچھ لو۔

توبہ! استغفار! اب میری آخری عمر ہے، کوئی بھی تدبیر کارگر نہیں ہو سکتی، تقدیر کا لکھا مٹ نہیں سکتا۔ میرا نبیؐ میری شفاعت کرے گا اور میرے گناہ بخشوائے گا۔

توبہ! استغفار! یہ کیسا پُرفتور زمانہ آ گیا ہے، کہ بیٹا اپنے باپ کا دشمن بن گیا ہے۔ باپ کے بعد پیدا ہونے والا اپنے آپ کو باپ سے بڑا سمجھنے لگا ہے۔ وہ اپنے آپ کو شاہین سے کم نہیں سمجھتا۔

روزِ محشر میں میزانِ عدل قائم ہوگی۔ میرے اعمال کا طومار اس میں تولا جائے گا۔ اس وقت میرا کیا حال ہوگا واللہ اعلم —— اے خُدا! غلام دین کو اپنا دیدار دکھا دے، اس کی صرف یہی ایک خواہش ہے۔

سائیں غلام دین کے مشہور ترین چار بیتے —— سوداگر اس بازار دا —— کے چند بند ملاحظہ کے لیے پیش ہیں: (۴۹)

سوداگر اس بازار دا
جیہڑا جت کے بازی ہار دا
کوئی چھٹ کھڑی گزار دا
توں سن میرے دل جانی اوڑک دنیا فانی

آپ اللہ بادشاہ اے او قادر اے رحمان
فیر پاک رسول اللہ اے لولاک اے اُسدا شان
یا محمد مصطفیٰؐ اے نبی آخر الزمان
فریاد مری دی جا اے بچ حشر میدان

پیر میرا مرتضیٰ اے　　شاہ علی مردان
پنج تن مرا گواہ اے　　ربّ ہوسی مہربان

خالص اللہ دے یار دا
اوہ پُھل سچا گلزار دا

شعلہ اے نورانی　　توں سن مرے دل جانی
ایہہ دنیا جھوٹی جان　　تے کوڑا اے جنجال
آیاں ایں توں برہنہ　　معلوم نہیں آ احوال
لا کے سوہنا جامہ　　توں بہوں ہویا ایں خوشحال
ہُن کیوں لائیں تران　　تے کجھ وی نہ ویسی آنال
کدھر گئے نی ہان　　توں جان اپڑیں سنبھال

توں محرم ایں اس پیار دا
لیکھا لکھ ہزار دا
پُکار اقرار دا

نال دلوں زبانی　　توں سن میرے دل جانی
یار نہ جیئیں　　عمراں ساری
کجھ نیک کم کر کمائیاں　　اگاں جُلنا وارو واری
فنا ہو ویسن خلقائیاں　　روح مار ویسی اُڈاری
کر ویسی آ جدائیاں　　فضل ہون غفاری
توں معاف کریں رب سائیاں　　حکم اے سچا سرکاری

خوب حسن صفائیاں گنہ گار اے جند ہماری

توں بخشیں پُہل خطائیاں حکم اے پروردگار دا

نیکی بدی دے شمار دا نیکی بدی دے کُل کار دا

سب تُلسی آ میزانی توں سن میرے دل جانی

ترجمہ: اس دنیا کی مثال ایک بازار کی ہے۔ ہم تم یہاں خریدار کی حیثیت سے آئے ہیں اور یہاں جیت کر بھی ہار سے دوچار ہو جاتے ہیں۔ ہم یہاں بہت ہی مختصر وقت کے لیے آئے ہیں۔ اے میرے محبوب غور سے یہ حقائق سُن۔

اللہ بادشاہ ہے۔ وہ ہر چیز پر قدرت رکھتا ہے اور فضل و کرم کرتا ہے۔ اللہ کے بعد اس کا رسولؐ ہے۔ وہ لولاک کی شان کا مالک ہے۔ ہمارے محمد مصطفیٰؐ دنیا میں آخری نبیؐ بن کر آئے۔ یہ مقام ہے کہ میں فریاد اور زاری کروں کہ میرے سامنے میدان حشر ہے۔ میرا مرشد تو علی مرتضیٰ شاہ مرداں ہے۔ پانچ تن میری گواہی دیں گے اور یوں اللہ مجھ پر مہربان ہوگا۔ میں امت کے سردار نبی کا اُمتی ہوں۔ وہ جو اللہ کا پیارا اور محبوب دوست تھا اور گلشن کا سچا پھول تھا۔ اس کی جھلک میں نورانی شعلوں کا حسن ہے۔ اے میرے محبوب غور سے یہ حقائق سن۔

اچھی طرح جان لے کہ یہ دنیا جھوٹی ہے اور جنجال اور مصیبتوں کا باعث ہے۔ تو اپنی حقیقت کو پہچان اے بندے تیرا کیا خیال ہے؟ تو جب پیدا ہوا تو برہنہ تھا۔ کیا تمھیں معلوم ہے؟ پھر تو نے مال و دولت حاصل کر کے اچھے اچھے کپڑے پہنے اور خوشحال کہلایا، اپنی اس حال پر اتنا غرور نہ کر، تیرے ساتھ دنیا کی کوئی چیز نہ جائے گی۔ تیرے ساتھی ہجولی کہاں ہیں؟

اب تو اپنے آپ کو بچا سکتا ہے؟ تو دنیا کے کاروبار سے واقف ہے جہاں لاکھوں ہزاروں کا کاروبار رہتا ہے۔ تمھیں قول و قرار کا پابند رہنا چاہیے اور زبان سے اقرار کرنا اور حقائق پر غور کرنا لازمی ہے۔

اے میرے دوست! تو نے ابد تک نہیں جینا، اس لیے توشہ آخرت نیکی کی صورت میں حاصل کر لے، ایک ایک کر کے ساری مخلوق نے فنا ہونا ہے، تیری روح پرواز کر جائے گی اور تجھے جدائیاں دے جائے گی۔

اے غفور الرحیم اپنا فضل و کرم کر اور میرے گناہ معاف کر، یہ اللہ تعالیٰ کا سچا حکم ہے کہ اپنے آپ کو پاک و صاف رکھو۔ ہماری زندگی گناہوں سے آلودہ ہے۔

اے مولا ہماری خطائیں معاف کر اور بھول چوک کو نظر انداز کر۔ اللہ تعالیٰ نے انسان کی ہر نیکی اور بدی کو شمار کرنے کا حکم دیا ہے۔ یہ نیکی اور برائیاں سب ایک میزان میں تولی جائیں گی۔ اے میرے محبوب یہ حقائق غور سے سُن۔

بعض مشہور شاعروں نے چار بیتے میں حضرت امام حسینؓ کی شہادت کے واقعات بیان کیے ہیں۔ بعض نے منقبت بیان کی ہے۔ اُستاد جمالا کے طویل چار بیتے کے دو تین ابتدائی بند درج ہیں: (۴۷)

دُنیا بڑی کمینی اے

دنیا بڑی کمینی اے
ایہہ پت نوں کے جانے لوکو
ایہہ تے گلّے کپنی اے
ایہہ کپتی ، جندڑی ہاری

دو موہنواں والی سپنی اے
اس دا ڈنگیاں پانی نہ منگے
دولت دنیا نوں، ایہہ پھیڑی
کھٹ کے گلے لاندی اے

دنیا بڑی کمینی اے

اُس دے بُریاں چالیاں ہتھو
نبیؑ وِکے بزاراں وچ
پیو سی پُتّر وکھرے کرکے
سٹ دیندی اے غاراں وچ
کھوہ وچ یوسفؑ نوں لٹکا کے
اگ لاوے گلزاراں وچ
دو دل جد مل بہندے پھر ایہہ
وتھاں اُنہاں وچ پاندی اے
مُولوں نہیں شرماندی اے

دُنیا بڑی کمینی اے

جنّت آدمؑ سے چھڑوایا
یونسؑ مچھی نوں کھلوایا
زکریا آرے بیٹھ چرایا
شمس تبریز دی کھل لہائی

شاہ منصور نوں، پھائے لایا
ماس ایوبؑ دا کیڑے کھا گئے
پھر بھی کُتّی باز نہ آئی
ربّ دی وڈی دہائی اے
دُنیا بڑی کمینی اے

ترجمہ: دنیا بڑی کمینی ہے۔ یہ ننگ و ناموس کی دشمن ہے۔ یہ گلے کاٹنے والی دو مونہی ناگن ہے جس کا ڈسا ہوا پانی بھی نہیں مانگتا۔ اسے صرف دولت و ثروت سے پیار ہے۔ اس کے بُرے کرتوتوں کے سبب پیغمبر بازاروں میں فروخت ہوئے۔ اس نے باپ سے بیٹے کو جُدا کر کے غاروں میں پھنکوایا۔ اس نے حضرت آدمؑ کو جنت سے نکلوایا، حضرت یونسؑ کو مچھلی کا لقمہ بنوایا، حضرت زکریاؑ کو آرے سے چروایا، شمس تبریز کی کھال کھنچوائی، شاہ منصور کو سولی پر چڑھوایا اور حضرت ایوبؑ کا گوشت کیڑوں سے کھلوایا۔

نورا اُستاد نے بھی حضرت امام حسینؓ کی شہادت سے متعلق چار بیتہ لکھا۔ اُستاد گاموکے، جو حرفی اور چار بیتے کی اصناف، ہر دو کے مشہور شاعر تھے، منقبت و نعت کا مجموعہ چار بیتہ ہے۔ ٹکڑا ہے:

تیری ڈاہڈی اے تلوار　　تلوار یا علی
چٹے کھوڑے دا سوار　　سوار یا علی

ترجمہ: اے حضرت علیؓ آپ کی تلوار بہت زبردست ہے۔ اے سفید گھوڑے کے سوار یا علیؓ۔

اُستاد سیّو:

ان کا اصل نام مرزا محمد سعید قادری تھا۔ پشاور کے علاقہ گاڑی خانے میں پیدا ہوئے۔ مرزا محمد سعید سیّو فارغ قادری اپنے زمانے کے اہم شاعر تھے اور شہر کے قابلِ احترام لوگوں میں شمار ہوتے تھے۔ ۵-جون ۱۹۵۸ء کو اُن کی وفات ہوئی۔ اُن کے بہت سے حقیقی اور مجازی عشق سے متعلق چار بیتے ہیں۔ نمونے کے طور پر اُن کا ایک مجازی چار بیتہ درج ذیل ہے:(۴۷)

گل مزہ کرے محبوباں دے
سوئی پینپی لال کناری

سن محبوبے میں ہویاں ملنگ نی
تیرے پچھے ماری اِے لنگ نی
توں ویں شمع تے میں واں پتنگ نی
رَل مِل ماری ایں اُڈاری

گل مزہ کرے محبوباں دے
سوئی پینپی لال کناری

پینپی تیری نے تُھوم مچائی آ
دو نیناں والی کانی لائی آ
وچ کجلے دی تہاری — نی میں مرگئی

گل مزہ کرے محبوباں دے
سوئی پینپی لال کناری

تُو کواری تے تیری پہوچ زر زر دی

راہ تے قدم پُوے تہر دی

عرض سن سوہنے دلبر دی

تے لا ساڈے نل یاری

گل مزہ کرے محبوباں دے

سوئی پینپی لال کناری

شگرد میرے مستانے پھر دے

اس قلاع دے اردے گردے

تے سیّو دی شہاری

گل مزہ کرے محبوباں دے

سوئی پینپی لال کناری

ترجمہ: محبوباؤں کے گلے میں گوٹہ لگی ارغوانی کُرتی کتنی سج رہی ہے۔
اے محبوبہ! میں سب کچھ تیاگ کر تیرے عشق میں ملنگ بن گیا ہوں تو شمع اور میں پروانہ۔ آ کہ ایک ساتھ مل کر اڑانیں لگائیں۔ تیری کُرتی نے ہر طرف دھومیں مچا رکھی ہیں تو کجلے کی دھار والی آنکھوں کے تیر چلا رہی ہو۔
اے محبوبہ! تو کنواری ہے اور تیرا لباس سنہری۔ تُو چلتے وقت زمین پر آہستہ آہستہ قدم دھرتی ہے۔ اپنے دلبر کی عرض غور سے سُن اور اپنے عہد کا پاس کر۔
سیّو کی شاعری سُن کر شاگرد اس کے اردگرد فخر کے ساتھ جھوم رہے ہیں۔
محبوباؤں کے گلے میں گوٹہ لگی ارغوانی کُرتی کتنی سج رہی ہے۔

ہزارہ کے مشہور چار بیتہ گوؤں میں سائیں غلام دین ہزاروی کا تفصیلی ذکر ہو چکا ہے۔

مزید دو اہم شاعروں کے کلام کا نمونہ درج کیا جا رہا ہے۔

خادی خان:

وہ ۱۸۳۵ء میں دھمتوڑ (نزد ایبٹ آباد) میں پیدا ہوئے۔ انھیں ہندکو شاعری میں اُستادی کا درجہ حاصل ہے۔ حیدر زمان حیدر اپنی کتاب ہندکو ''چار بیتے دے رنگو رنگ نظارے'' اور دوسری تصنیف ''مثال'' (مطبوعہ ہندکو ادبی جرگہ) میں خادی خان کے بارے میں لکھتے ہیں:

''ان کے کلام میں آگ کی سی گرمی محسوس ہوتی ہے۔ انھیں ہندکو شعلہ نوا شاعر کہا گیا ہے۔''(۶۰)

خادی خان نے ۱۸۹۱ء میں وفات پائی۔ اُن کے چار بیتے کا ایک بند پیش ہے:

میں ڈٹھی محبوب سیاں ساریاں دی سردار　　پاندی گل پھُلاں دے ہار
دیکھنے نال ہویا ظہیر　　لگیا چھاتی دے وچ تیر
مشالاں نال بلدی اے　　جدوں سامنے آنڑ کھلدی اے
دل تیراں دے نال سلدی اے

کھل ویکھدے نی تربور　　تربوراں کیتا تنگ
میرا کوئی نئیں کردا سنگ　　پلا پا کے جُلے لنگ
سڑ کے ہوگیا انگار　　سیاں ساریاں دی سردار

ترجمہ: میں نے دیکھا میری محبوبہ اپنی ساری سہیلیوں کی سرتاج ہے۔ اس کے گلے میں پھولوں کے ہار ہیں۔ اسے دیکھتے ہی دیوانہ ہوگیا۔ میرے سینے میں گویا تیر پیوست ہوگئے جیسے مشعل فروزاں ہوتی ہے۔ وہ شعلوں کی طرح روشن جبین ہے۔ جب وہ میرے سامنے کھڑی ہوتی ہے تو گویا میرے دل پر تیروں کی بوچھاڑ ہوتی ہے۔ سامنے کھڑے میرے عزیز

نہیں میرے دشمن کھڑے ہیں۔انھوں نے ایکا کرلیا ہے۔ان میں سے کوئی میرے ساتھ نہیں ہے اور میری محبوبہ بھی گھونگھٹ نکال کر میرے سامنے سے گزر جاتی ہے۔

حیات اللہ قادری:

حیات اللہ قادری ۱۸۹۰ء میں پیدا ہوئے۔اُن کے والد کا نام عبداللہ تھا۔حیات اللہ قادری سائیں غلام دین کے داماد تھے۔قادری کی وفات ۱۹۵۳ء میں ہوئی۔ان کے ایک مشہور چار بیتے کے بند ملاحظہ ہوں:(۴۹)

دس کتنے ہین منارے　　دیویں خوب دیویں بیان
اے دار فنا ہے موت　　ملاندی نت مدام
دس کیہڑے منارے　　آیت پہلے پڑھنی کیہڑی جائز
نِکا کت سیں تافیض اُٹھاسیں　　اگے نہ ہوسیں محتاج
شفیع نبی سرور دو جہاں تے　　اس دا راج
او مرشد عالی شان میرا　　نیئھ کوئی اس دے باجھ
اللہ بُہتی گئی تھوڑی رہی　　سنبھال آپڑیں جان
اے دار فنا ہے موت　　بلاندی نت مدام

ترجمہ: بتاؤ تو کتنے مینار ہیں۔ذرا دل میں اچھی طرح سوچ کر بتانا۔یہ دنیا تو دار فنا ہے۔یہاں ہر دم موت اپنی جانب بلاتی ہے۔بتاؤ تو کون سے مینار پر کون سی آیت پہلے پڑھنی جائز ہے۔اگر باریک بننے کا کام کروگے تو کبھی کسی کے محتاج نہ ہوگے۔شفیع المذنبین سرور کا دونوں جہانوں پر راج ہے وہ ایک عالی شان مرشد ہے۔میرا اس کے سوا کوئی نہیں۔اے اللہ بہت

گزر گئی، تھوڑے دن رہ گئے ہیں۔ اپنی جان کا خیال کرو، یہ دنیا دار فانی ہے، ہر دم موت کا بلاوا آتا رہتا ہے۔

IV-(۶) حرفی

حرفی ہندکو زبان کی قدیم اصناف سخن میں شامل ہے۔ حرفی کی صنف ہندکو کے علاوہ پنجاب میں بھی خاص مقبول ہے۔ مختلف موضوعات اور مسائل کو احسن طریق پر پیش کرنے کے لیے یہ صنف سخن نہایت موزوں ہے۔ اس میں موضوعات کا تنوع اس کی شعری وسعتوں کی دلیل ہے۔

اُردو اور فارسی میں رباعی چار مصرعوں کی حدود میں رہتے ہوئے ایک مضمون کو مکمل طور پر پیش کرتی ہے۔ "حرفی" بھی اُردو، فارسی کی رباعی ہے۔ ہندکو زبان کے شاعروں نے بھی اپنے مضمون کو چار مصرعوں میں مکمل طور پر پیش کیا ہے۔ حرفی میں رباعی کی طرح چار مصرعے آپس میں ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ البتہ حرفی کی بحر رباعی سے مختلف ہوتی ہے۔ حرفی کی بحر رباعی سے عام طور پر طویل ہوتی ہے۔

ہندکو کے قادر الکلام شاعروں نے حرفی ہجی کے مطابق بھی لکھی ہے یعنی ایک بند (چار مصرعوں کا) الف سے دوسرا "ب" سے تیسرا "پ" سے شروع ہونے والا۔ علاوہ ازیں یہ حرف مصرعے کے وزن میں شامل ہوتا ہے اور اسے الگ نہیں پڑھا جاتا۔

حرفی میں عام طور پر سنجیدہ مضامین بیان ہوتے رہے ہیں۔ اس میں حمد ونعت کے علاوہ منقبت کے مضامین بیان ہوتے ہیں۔ علاوہ ازیں تصوف، حکمت، فلسفہ، حسن وعشق، فراق و وصل، رزمیہ، بزمیہ اور انسانی خوشی اور غم کے مضامین بہت خوبی سے حرفی میں پیش ہوتے ہیں۔ پنجاب میں حضرت سلطان باہوؒ کی حرفیاں بلند شعری درجے کی حامل ہیں۔ ہندکو کے مشہور اور نامور حرفی گوؤں کا ذکر اور ان کا کلام صفحاتِ بعد میں پیش کیا جا رہا ہے۔

اُستاد نامور:

اُستاد نامور، صاحب حق کے رشید تلامذہ میں سے تھے۔ وہ پشاور کے زمیندار اعوان

قبیلے سے تعلق رکھتے تھے اور لاہوری دروازہ پشاور کے اندر سبز پیر کی گلی کے رہنے والے تھے۔ ان کی وفات ۱۷۵۲ء میں ہوئی۔ ان کی مشہور و مقبول حرفی ہے:(۵۰)

جوڑ جوڑ کے سندر خیال آپڑے موتی پیغلہ جوانی دی راہ کڈ دے

کوئی لبھدی نہ جد مثال سب نوں، بے مثال دلو ٹھنڈی آہ کڈ دے

نیناں نیر اندر بھرا اوہ جادو، نظر کروتا جیکر اوہ ساہ کڈ دے

نامور عشق مواد دا کم کیتا جیویں چیرا دے کے روگ جراح کڈ دے

ترجمہ: اپنے خوبصورت خیالات کو یک جا کر کے در شہوار کی طرح شباب کی سیپی سے راہ نکالی ہے۔ جب اس حسن بے مثال کے لیے اس کے شایان شان تشبیہہ میسر نہیں آتی تو وہ سرد آہیں بھرتے ہیں۔ محبوب کی شبنمی آنکھوں میں وہ جادو بھرا ہے کہ اس کی طرف نظر اُٹھا کر دیکھنا موت کو دعوت دینا ہے۔ اے نامور عشق نے میرے ساتھ ایسا کیا ہے جس طرح جراح جسم کے بیمار حصے کو چیر کر اس سے روگ نکال لیتا ہے۔

رضا ہمدانی کی بیاض سے استاد نامور کی ایک حرفی حاصل ہوئی ہے جو درج ذیل ہے:

کدتا ساڈے کول بیٹھ آ کے وٹ متھے تے تو نہ پا یارا

نا تیرے تے رہیا وساہ ساڈا تو ہوگیا ویں بے فا یارا

صاف صاف دس کے سانوں جا بیشک دھوکا دے کے سانوں نہ جا یارا

ہتھ خون ساڈے نال نہ رنگ جانی، چاہنے والیاں نو نا گھر کا یارا

ترجمہ: کبھی تو ہمارے پاس آ کر بیٹھو اور یوں اپنی جبیں پر شکن نہ ڈالو۔ میرے محبوب اب تو تم پر اعتبار نہیں رہا۔ تم بے وفا ہو گئے ہو۔ ہم سے جو کہنا ہے صاف صاف کہو۔ جاتے ہو تو جاؤ لیکن دھوکا دے کر مت جاؤ۔ ہمارے لہو

سے اپنے ہاتھ نہ رنگو پیارے اپنے چاہنے والوں کو یوں نہ گُھر کا کرو۔

اُستاد نظیر احمد روا:

کہا جاتا ہے کہ وہ ایران سے آ کر پشاور میں رس بس گئے۔ وہ ایک بڑے خاندان سے تعلق رکھتے تھے لیکن اُستاد صاحب حق کے حلقہ ارادت میں آنے کے بعد فقر و درویشی کی زندگی بسر کرنے لگے۔ فارغ بخاری اُن کی تاریخ وفات ۱۸۰۰ء بیان کرتے ہیں۔ (۶۱)

اُستاد نظیر احمد روا کی ایک حرفی درج ذیل ہے:

لا مکان دی دکان دا جوہری ہو بنڑ مہمان وچ رگِ جان بیٹھا
سنگ ہیرے دی اصل پرکھ کرنے سنگ بیٹھیاں دے کدرے آن بیٹھا
ہر مورکھ دکان نشان لائی ہتھ رکھ کے نیلم مرجان بیٹھا
رواؔ نیک عملاں دی کسوٹی اتے کھوٹے کھرے دی کرے پچھان بیٹھا

ترجمہ: لا مکان کی دکان کا جوہری مہمان بن کر رگِ جان میں آ بیٹھا۔ اصل ہیرے کی پہچان کی غرض سے محفل میں آن بیٹھا ہے۔ یہاں ہر نادان نے دکان لگا کر نیلم اور مرجان ہاتھوں پر رکھے ہیں۔ رواؔ حقیقت یہ ہے کہ نیک اعمال ہی کھوٹے اور کھرے کی پہچان کی کسوٹی بن سکتے ہیں۔

اُستاد محمد دین ماہیو:

چار بیتوں کے ضمن میں اُستاد محمد دین ماہیو کا ذکر ہوا اور اُن کا چار بیتہ درج کیا گیا۔ اُن کی ایک حرفی درج ذیل ہے: (۵۰)

ماہی دے روگ نے بُھن سٹیا، سڑ کے ہویا وے کولا کواب ماہیو
نا رین چین اے نادان سکھ، مچھی ہار تڑفے بن آب ماہیو

کوئی یار پُچھے نہ سار میری، در در پھردا اے ہون خانہ خراب ماہیو

کیہڑے پاسے ہون نس کے میں جاواں اُجڑ گئے نی میرے سب خواب ماہیو

ترجمہ: مجھے محبوب کے روگ نے جلا ڈالا ہے، میں اے ماہیو یوں جل بجھا ہوں جس طرح جلتے کوئلوں پر کباب۔ نہ تو رات کو چین ہے نہ دن کو آرام۔ بس ماہیٔ بے آب کی طرح تڑپ رہا ہوں۔ اب کوئی دوست میرا حال پوچھنا گوارا نہیں کرتا۔ ماہیو دربدر خانہ خراب بھٹک رہا ہے۔ اللہ کوئی بتائے میں کہاں ان دکھوں سے چھپ کر جاؤں، میرے تو سارے خواب اُجڑ گئے ہیں۔

اُستاد شیر غلام:

شیر غلام ہندکو زبان کے صاحبِ طرز شاعر تھے۔ وہ اُستاد سائیں احمد علی کے اُستاد زمضو کے بھی اُستاد تھے۔ اس اعتبار سے وہ سائیں احمد علی کے دادا اُستاد تھے۔ ان کا نام دراصل شیخ غلام تھا۔ وہ اصل کشمیر کے برہمنوں سے تعلق رکھتے تھے اور انھوں نے اسلام قبول کر لیا تھا۔ اس لیے شیخ غلام کے نام سے پکارے جاتے تھے۔ وہ پشاور کے محلہ بیلداراں نمبر ایک میں مقیم ہوئے۔ وہ کابلی جوتے بنانے کا کام کرتے تھے۔ یہ کام وہ اپنے گھر پر ہی کرتے تھے۔ اُن کی ایک حرفی درج ذیل ہے:(۵۰)

کسباں چو کسب پسند کیتا، ہوندا زرگر تا کہڑدا حمیل گل دی

رانی چڑھ بیٹھی رنگ محل اُتے، لاندی عطر فلیل چنبیل گل دی

چمن ول جد دھیان پیا، ماراں تاڑی تے اُڈ گئی آ خیل گل دی

شیخ غلام پیارے دل تو غم دور کر لے، لے سواری آ گئی م ریل گل دی

ترجمہ: مختلف پیشوں میں اگر زرگری کا پیشہ اختیار کر لیتا تو میں اپنے محبوب کے گلے کا خوبصورت ہار تیار کرتا۔ رانی رنگ محل میں عطر اور خوشبوؤں میں بسی

بیٹھی ہے اور عطر بھی پھولوں کا پسند کرتی۔ جب میں نے چمن کی طرف
دھیان کیا اور تالی بجائی تو پھولوں کی ڈار وہاں سے اُڑ گئی۔ اے شیخ غلام
— اے عزیز من دل کا غم دور کر، لے ریل میں سواری کرتے ہوئے وہ
گل اندام آ ہی پہنچی۔

اُستاد گاموں:

اُستاد گاموں کا پورا نام غلام محمد تھا۔ وہ شیخ غلام اور اُستاد رمضو کے ہم عصر تھے۔ مختار علی نیر کے بیان کے مطابق ان کے بزرگ جہانگیرہ سے پشاور آ کر آباد ہوگئے۔ اُستاد گاموں نے حرفی اور چار بیتہ دونوں میں شہرت حاصل کی۔ اُستاد رمضو اور اُستاد گاموں میں حرفیوں میں نوک جھونک ہوتی رہتی تھی، دونوں اپنے آپ کو پہلوان ظاہر کرنے کی کوشش کرتے تھے۔

اُستاد گاموں کی ایک حرفی درج ذیل ہے:(۵۰)

میرے دل دے حجرے وچ وس جاویں تا کوئی خطرہ نہ رہسی محبوب تنو
میرے جیندیاں جی کس دی مجال ہیوے، کرے زور دے نال کدی مغلوب تنو
سارا خٹک قبیلہ بی آجاوے کر سکے نہ کوئی بی مرعوب تنو
وخت آیا تا گاموں دی طاقت دا پتہ چل جا سی پھیر خوب تنو

ترجمہ: میرے محبوب آ ؤ میرے دل کے حجرے میں بس جاؤ پھر تم سب دشمنوں سے محفوظ ہو جاؤ گے۔ میرے جیتے جی کس کی مجال ہے کہ زبردستی تمھیں مغلوب کرنے کی کوشش کرے۔ چاہے سارا خٹک قبیلہ یکجا ہو جائے کسی کی طاقت نہیں کہ تمھیں مرعوب کر سکے۔ وقت پڑا تو تمھیں گاموں کی شہ زوری اور طاقت کا پتہ اچھی طرح چل جائے گا۔

اُستاد رمضو:

اُستاد رمضو کا نام رمضان علی اور اُن کے والد کا نام محمود علی تھا۔ سائیں احمد علی اُستاد رمضو کے شاگرد تھے۔ اُن کا بیان ہے کہ اُستاد رمضو کی وفات ۱۹۰۰ء میں ہوئی۔ اُستاد رمضو کشمیری تھے۔ اُن کی پیدائش پشاور میں ہوئی۔ وہ یہیں پلے بڑھے۔ وہ نمک منڈی میں شیر فروشی کی دکان چلاتے تھے۔

اُستاد رمضو کے بارے میں خاطر غزنوی لکھتے ہیں:

''اُستاد رمضو نے اُردو، فارسی اور ہندکو تینوں زبانوں میں شاعری کی لیکن اُن کی شہرت کا سبب ہندکو زبان تھی۔ حرفی کہنے میں وہ اپنا ثانی نہ رکھتے تھے۔ انھوں نے چار بیتے بھی کہے کہ اس دور میں اُستادانہ کمال کی کسوٹی چار بیتہ کہنا تھا۔ اُن کے کلام سے یہ واضح طور پر مترشح ہوتا ہے کہ وہ ایک پڑے لکھے شاعر تھے اور بڑے بڑے علماء کی صحبتوں میں اُٹھتے بیٹھتے تھے۔ اُن کا دینی مطالعہ بھی بڑا وسیع تھا اور اُن کی شاعری میں قرون اولیٰ میں اسلام، اس کی تاریخ اور حدیث سے دلچسپی کی جھلکیاں ملتی ہیں۔''

''انھوں نے نعت بھی لکھی، نعت میں جس حزم واحتیاط اور عقیدت واحترام کا حسن انھوں نے پیدا کیا۔ اس میں حسنِ کلام اور حسن نظر کی چاندنی بھی نظر آتی ہے۔ عشق کے بیان کی باریکیاں اور وارفتگی بھی ملتی ہے۔ اُستاد رمضو کی حرفیاں پڑھ کر یہ بات سامنے آتی ہے کہ وہ سلاست اور فنی حسن و پختگی اور الفاظ کے انتخاب، غنائیت اور علمیت کے ساتھ ساتھ تجربات و مشاہدات کی وسعتیں بھی بکھیرتے چلے جاتے ہیں۔ وہ اظہارِ خیال میں بے تکلفی اور طبقاتی اونچ نیچ کو بھی فن شعر کا موضوع بناتے ہیں۔''

''دین و مذہب کے علاوہ اُن کی شاعری زندگی کے سارے گوشوں پر

حاوی ہے۔ حسن، عشق، محبت، امارت، غربت، بھوک، خوشحالی، بدحالی، سیر وسیاحت، فطرت، نفسیات انسانی، معمہ، پہیلی وغیرہ۔''

''فنی نقطۂ نظر سے شاعرانہ نازک خیالی، تشبیہہ، استعارہ، لفظوں کا انتخاب اوران کا صحیح استعمال واضح انداز میں اُن کی شاعری کا حصہ ہیں۔ ان کے ہاں قافیہ بندی کا التزام، کلام کو موسیقیت اور روانی بخشتا ہے۔ ان خصوصیات کے ساتھ مصرعوں کی چست بندش اور سلاست ان کے کلام کے لطف کو دوبالا کرتی ہے۔''(۶۲)

اُستاد رمضو نے مختلف شہروں کی سیاحت کرتے ہوئے حرفیاں لکھی ہیں۔ انھوں نے پرندوں، پنساری کی پوری دکان کی اشیاء، درختوں کے ناموں، پیشوں وغیرہ سے متعلق حرفیاں لکھی ہیں جو اُن کی قادرالکلامی کی مظہر ہیں۔ اُستاد رمضو کی چند حرفیاں درج ذیل ہیں:

سرمے دی سیاہی مدھم ہوگئی وچ نیناں دے زردی دی تار آ گئی
میں تا جان دا ساں بس ایہہ نئیں، زردی کیونکر وچ انار آ گئی
تیری نت نت دی سردردی کولوں، زردی گل گلاب وچکار آ گئی
رنگ دیکھ کے یار دلدار والا رمضو کہندا بسنتی بہار آ گئی

ترجمہ: میرے محبوب کی آنکھوں میں سرمے کی سرمئی رنگت مدھم پڑ گئی اور آنکھوں میں زردی کی لکیر آ گئی۔ میں ان سب حالات سے واقف تھا۔ یہ سمجھ نہیں آئی کہ انار کے اندر زردی کیونکر کھنڈ گئی۔ تیری روز روز کی سردردی سے گلاب کے پھول کے اندر بھی زردی آ گئی۔ محبوب کا یہ رنگ دیکھ کر رمضو کہتا ہے کہ گویا بسنتی بہار آ گئی۔

خاطر غزنوی لکھتے ہیں:

''رمضو کے ہاں الفاظ کے انتخاب کے ساتھ تشبیہ و استعارہ کا برمحل

استعمال لطافت پیدا کرتا ہے۔ پھر اُن کی شاعری میں مختلف مصرعوں میں
قافیہ بندی محض لفظی بھرتی نہیں ہوتی بلکہ ہر قافیہ ایک وسیع پس منظر اور
معنوی منظر پیش کرتا ہے۔ ان میں موسیقیت اور روانی کا حسن بھی پایا جاتا
ہے۔ ان سب خصوصیات کے ساتھ سلاست اُن کے کلام کو ہر دلعزیز بناتی
ہے۔"(۶۳)

خاطر غزنوی نے اُستاد رمضو کے کلام کی جن خصوصیات کا ذکر کیا ہے وہ درجہ ذیل حرفی
میں بدرجہ اتم موجود ہیں:(۵۰)

غماں تیریاں نے منواںچ گالا، جیکر چاندی گلدی وچ گٹھالیاں دے
تیری خواب نے مار تاراج کیتا، آپ مست پھرنے وچ خوشحالیاں دے
جیہڑے سراں تو سرگما دیندے اوہ نے خالص پُتر حلالیاں دے
رمضو ہار سنگھار معشوق والا، چمن موج نمیں دسدا بن مالیاں دے

ترجمہ: مجھے تیرے غموں نے یوں پگھلا دیا ہے جیسے چاندی کٹھالی میں پگھلتی ہے۔
مجھے تیری چاہت کے خواب نے ایسا برباد کیا کہ تاراج ہو چکا ہوں، ادھر تو
مست اور خوش پھر رہا ہے۔ جو لوگ کسی کے لیے جان دے دیتے ہیں وہ
اپنے باپ کے بیٹے ہوتے ہیں۔ ارے رمضو محبوب کا ہار سنگھار بجا کہ چمن
کا حسن بھی مالی کا مرہون منت ہوتا ہے۔

یہ حرفی بھی حسن محبوب کو بیان کرتی ہے:(۵۰)

مست الست پیوست رخ وچ کردے زیب آسیب عیاریاں دے
لعل لب، عجب شیریں رطب، اے طبیب نے عشق ازاریاں دے
ابرو قوس کمان، تے تیر مژگاں، ایہہ سامان دو نین شکاریاں دے
عرق چین، جبیں نازنین دے وچ رمضو ڈٹھے آویزے مرواریاں دے

ترجمہ: اُس کے چہرے پر شوخی مست الست ہو کر پیوست ہوگئی ہے۔ یہ شوخی عیاری کا آسیب بن کر موجب زیبائش بن گئی ہے۔اُس کے ہونٹ جو لعل کی طرح رنگیں اور شیرینیوں میں بے مثال ہیں یہ عشق کے آزار کے طبیب بن گئے۔

اس کے ابرو کمان کی قوس کی طرح زاویے بنائے ہوئے ہیں اوران میں پلکوں کے تیر لگے ہیں یہ سارااہتمام توشکاریوں جیسا ہے۔

اس کی کامدار ٹوپی (جسے عرق چین کا نام دیا گیا ہے) اس کی نازک جبین پر سجی ہے اوراس کے نرم کانوں میں مروارید کے آویزے لہرا کر ہمیں بے قابو کر رہے ہیں۔

مندرجہ بالا حرفی معنوی خوبصورتی کے لحاظ سے مرصع غزل معلوم ہوتی ہے۔ الفاظ کی موسیقیت اور مصرعوں کی قافیہ بندی کا حسین التزام ہے۔ایک اورحرفی پیش کی جارہی ہے جس میں طبقاتی تقابل کو بڑے دلکش انداز میں مثالوں کے ساتھ پیش کیا گیا ہے:[۵۰]

فکراں وچ اکناں دی رات جاندی، ہلک پی کے مست مخمور سوندے
ہک ٹھرن سیالے دی سیال اندر ہک ضدلیاں لے کے سمور سوندے
ہک کسی سیجاں سون پلنگ اُتے ہک رُل دے اتے تندور سوندے
ہک کرن عبادت سحار والی ہک رمضو جیہے غافل ضرور سوندے

ترجمہ: کچھ لوگ ایسے ہیں کہ جن کی راتیں سوچتے گزرتی ہیں۔ کچھ لوگ مے کے جام لنڈھا کر مست ومخمور ہو کر سو جاتے ہیں۔ کچھ جاڑے کی راتوں کی سردی میں کپکپاتے ہوئے رات گزارتے ہیں کچھ ایسے لوگ ہیں جو سمور اوڑھ کر آرام سے سوتے ہیں۔ کچھ لوگ تو کسے کسائے پلنگوں کی سیجوں پر استراحت کرتے ہیں کچھ دربدر ٹھوکریں کھاتے بجھے تندوروں کی گرمی کے

مرہونِ منت بن کر سوتے ہیں۔ کچھ لوگوں کی زندگی سحر خیزی اور عبادت میں گزرتی ہے کچھ رمضو کی طرح دنیا و مافیہا سے غافل ہو کر سوتے ہیں۔

سائیں احمد علی:

چار بیتے کے حصے میں سائیں احمد علی کا ذکر ہوا۔ سائیں احمد علی اپنے دور میں دور دور تک شہرت کے آسمان پر سورج کی طرح چمکنے لگے۔ سائیں احمد علی کو پنجاب (متحدہ) بھر سے مشاعروں میں شرکت کے لیے دعوتیں آتیں۔ انبالہ اور امرتسر اُن کا آنا جانا ہوتا رہتا تھا۔ علامہ اقبال نے نہ صرف سائیں کی شہرت سنی بلکہ اُن کا کلام خود سنا۔ مولانا غلام رسول مہر نے ہی علامہ اقبال کے یہ الفاظ لکھے تھے کہ: ''سائیں پنجابی زبان کا غالب ہے۔''

سائیں احمد علی کی شاعری اور زبان کے بارے میں خاطر غزنوی لکھتے ہیں:

''ہندکو، اُردو، پنجابی اور فارسی زبانوں کے زعمانے سائیں احمد علی کو اُن کی لسانی طاقت، آفاقی نظر، فنی حسن، ادبی شان اور شاعرانہ کمال اور اُن کی شاعری کی گہرائی، وسعت، بلندی اور نازک خیالی پر اپنے اپنے خیالات کا اظہار کر کے انھیں ہندکو شاعری کا لاثانی شاعر ثابت کیا ہے اور اُن کا شمار پاکستان اور ہندوستان کی مختلف زبانوں اور متصوفانہ شاعری کے اماموں یعنی شاہ عبداللطیف بھٹائی، سچل سرمست، خواجہ فرید، وارث شاہ، بلھے شاہ اور میاں محمد بخش کے ہم پلہ قرار دیا ہے۔''(۶۴)

مولا بخش کشتہ اپنی تصنیف ''پنجابی شاعراں دا تذکرہ'' میں لکھتے ہیں:

''وہ (سائیں احمد علی) پنجابی زبان کے غالب سمجھے جاتے ہیں۔ شاعری میں اُن کی بلند خیالی، زور الفاظ کا دروبست اور روانی قابل داد ہے۔ خاص طور پر اُن کے مصرعوں میں بہت زور ہوتا ہے۔ فارسی تشبیہات، استعارے، صنائع بدائع میں بے پناہ قدرت رکھتے ہیں۔ یوں محسوس ہوتا

ہے کہ کسی کاریگر نے پنجابی زبان کو دلہن سمجھ کر اس کے لیے عمدہ عمدہ گہنے گھڑے ہوں اور ان میں خوبصورت صنعتوں کے نگینے جڑ دیے ہوں۔ وہ پنگل (عروض) اور صرف ونحو اور صنائع بدائع کے صاحب قدرت اُستاد تھے۔"(۶۵)

رضا ہمدانی نے سائیں صاحب کے بارے میں "سائیں احمد علی" کے عنوان سے قابلِ قدر تصنیف کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"سائیں نے اپنی انفرادیت کو قائم رکھا اور مقامی تقاضوں کا احترام بھی کیا ہے۔ ان کی حرفی میں عرب وعجم کا سایہ بھی ہے اور اپنی دھرتی کی مٹی کی سوندھی سوندھی بو باس بھی۔ تصوف کی پاکیزہ چاشنی بھی ہے اور ہجر وفراق کا سوز وساز اور معاملہ بندی کا گداز بھی، عشق حقیقی کی نورانی مشعلوں کی تابانی بھی ہے اور وحدت الوجود کے اسرار ورموز کی تفسیر وتوضیح بھی۔ مجازی بکھیڑوں کی کسک، سماجی گھٹن کا اضطرار، رجائی پیکر، یاس وحرماں اور ابنائے زمانہ کی پردرد داستان، مروجہ اخلاقی اقدارر کا ابلاغ، سخن گسترانہ جوش وخروش اور دینی مذہبی عقیدت کے پاکیزہ مناظر، تشبیہہ واستعارات بھی ہندکو میں زیادہ تر نئے ہیں۔ اظہار مقصد میں شوخی، بے باکی، بے ساختگی اور شیفگی ہے۔ بہاریہ مناظر، حقیقی اور خیال آفریں ہیں۔ دقت پسندی کے ساتھ ساتھ تلاش مضامین میں بھی تنوع کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ عربی، فارسی تراکیب کا استعمال برمحل ہے جس نے حرفی کو پختگی اور شکوہ سے ہمکنار کر دیا ہے۔"(۶۶)

سائیں احمد علی کی شاعری کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ لاہور میں ایک مشاعرہ میں جب سائیں اپنا کلام سنا چکے تو حضرت علامہ اقبال نے فرمایا: "یہ شاعر تو پنجابی زبان کا

غالب ہے۔''

پنجاب والے سائیں احمد علی کو پنجابی کا شاعر اور پوٹھوہار والے پوٹھوہاری زبان کے شاعر کہتے رہے۔ افضل پرویز نے سائیں کے بارے میں اپنی تصنیف ''کہندا سائیں'' اور کرم حیدری نے اپنی کتاب ''پوٹھوہاری گیت'' میں سائیں کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''میاں محمد بخش کے بعد احمد علی سائیں پوٹھوہاری زبان کے دوسرے عظیم شاعر ہو گزرے ہیں۔ وہ انیسویں اور بیسویں صدیوں کے سنگم کے زمانے کے شاعر ہیں۔''(۶۷)

خاطر غزنوی سائیں کے بارے میں لکھتے ہیں:

''انھیں ہندکو یا پنجابی کا غالب کہا گیا۔ میں سمجھتا ہوں کہ وہ ہندکو کے بیدل اور آتش بھی تھے۔ ان کے کلام میں بیدل اور غالب کی ترکیبوں کے ساتھ ساتھ آتش کی مرصع کاری کا حسن بھی ملتا ہے۔''(۶۸)

بقول خاطر غزنوی:

''سائیں ہر لحاظ سے ایک بڑے شاعر ہیں۔ وہ مختلف زبانوں پر قدرت رکھتے ہیں، فارسی، اُردو، ہندکو، پوٹھوہاری، پنجابی وغیرہ۔ وہ ہر صنف میں درجہ کمال رکھتے ہیں۔ غزل، حرفی، چاربیتہ، زنجیرہ، نظم، رباعی، قطعہ، نوحہ، مرثیہ۔ وہ ہر موضوع پر قادر ہیں۔ ان کا کلام حمد، تصوف، منقبت، سلام، مرثیہ، اخلاقیات، فلسفہ، رموزِ حسن، عشق و محبت، ہجر و فراق، معاملہ بندی ہر موضوع کا احاطہ کرتا ہے۔

ہندکو زبان میں سائیںؒ ایسی عظمت کا مالک ہے جو اُن سے پہلے اور اُن کے بعد کم لوگوں کو نصیب ہوئی۔''(۶۹)

سائیں احمد علی کی چند حرفیاں نمونے کے طور پر درج ہیں:(۷۰)

خالی پیشانی تے دمکدا وے یا کہ مشتری زہرہ جبین اُتے
یا ایہہ کعبے وچ چور اسلام دا وے یا کہ ہندو کوئی آ گیا وے دین اُتے
یا نشانی پر طاؤس لے کے کسے طفل نے رکھیا اے یاسین اُتے
یا موذن مسجد ِ بلال سائیاں نقطہ نون دا آیا مبین اُتے

ترجمہ: پیشانی پر سیاہ خال یوں دمک رہا ہے جیسے مشتری، زہرہ جیسی جبیں پر داغ بن کر چمکنے لگا ہے۔ یا کعبے میں اسلام کا چور آ گیا ہے یا کوئی ہندو دین میں دخل اندازی پر اُتر آیا ہے یا کوئی معصوم بچہ مور کے پر کی نشانی سورہ یاسین پر دھر گیا ہے، یا مسجد کا موذن حضرت بلال حبشیؓ کی صورت میں آ گیا ہے یا یہ روشنی پر ایک نقطہ کی صورت چھا گیا ہے۔

شاعر ہو ذہنوں بعید ہو گئے، حسن کو دک دے وصف بتان لگیاں
دایہ وانگ زلیخا دے ہوئی کملی، اپنے یوسف دے گیسو سلجھان لگیاں
مو قلم ، مصور ہو قلم گئے، نقش قدرت قرطاس پر لان لگیاں
دل معلم دا ہو گیا سی پارے، سائیاں پہلا ای پارہ پڑھان لگیاں

ترجمہ: شاعر اپنا ہوش و حواس کھو بیٹھے ہیں جب حسن معصوم کے اوصاف تخلیق کرنے لگے۔ دایہ زلیخا کی طرح دیوانی ہو گئی جب وہ اپنے یوسف کے گیسو سلجھانے لگی۔ مصور مو قلم کے سر قلم کروا بیٹھے جب قدرت کے نقوش وہ قرطاس پر بنانے لگے۔ معلم کا دل کٹ کر تیس پاروں میں تقسیم ہو گیا جب وہ پہلا ہی پارہ پڑھانے لگا۔

خاوری عارض، ظلمات زلفاں، رَل کے مات، دن رات دن رات کر دے
اگر چاہندے آئینہ رخسار، رومی مویا پھیر سکندر حیات کر دے

لوچن ، انجنی، تیر مصوراں سی قلمکاریاں بنا دوات کر دے
سائیاں عجب قناد آغاز ہوئے جو کہ لباں سی پیدا نبات کر دے

ترجمہ: تیرے عارضی سورج کی طرح روشن، زلفیں ظلمتوں کی طرح سیاہ، یہ دونوں مل کر رات اور دن کو شکست دیتے ہیں۔ اگر رومی چاہتے تو تیرے آئینہ رخسار سے سکندر کو پھر سے زندہ کرنے کا معجزہ سر کرتے۔ تیری خوبصورت آنکھوں میں سرمہ یوں لگتا ہے جیسے مصور نے بغیر سیاہی اور دوات سے قلم کاری کی ہو۔ اے سائیں عجب نیشکر اگی ہے کہ جو ہونٹوں سے شکر پیدا کر رہی ہے۔

نازک مزاج تے رعب کڑلا، نرم جثہ تے قلب فولاد دا اے
کدی پُھل کے بی نئیں اس نے یاد کیتا، ایسے حافظ پھلان دی یاد دا اے
لبِ آب حیاتِ، قہر غصہ، بانکے نین تے فعل جلاد دا اے
پھولی صورت تے آفت نگاہ سائیاں کوڑے بول تے مزہ کماد دا اے

ترجمہ: اس حسین کا مزاج تو بے حد نازک ہے لیکن رعب کا ذکر ہی کیا ہے، جسم اس کا ریشم لیکن دل فولاد ہے۔ وہ بھلانے کی یادداشت کا ایک ایسا حافظ ہے کہ اس نے کبھی بھول کر بھی یاد نہیں کیا۔ اس کے نازک ہونٹ آب حیات، غصہ، قہر، آنکھیں بانکی اور اس فعل جلادوں کا سا ہے۔ اس کی صورت بھولی ہے اور اے سائیں نگاہ آفت ہے۔ اس کی گفتگو کڑوی ہے لیکن اس کی لذت نیشکر کی سی مٹھاس لیے ہے۔

یہ نعت الفاظ کی خوبصورتی، خیال کی بلندی اور احترام کی پاکیزگی لیے ہوئے ہے۔

بیعت سی جنت مکین ہوگئے تیرے دست مبارک اصحاب چُم کے
باب کشور علم علی ہویا، تیری زبان رفیع الخطاب چُم کے
پایۂ عرش معلیٰ دہ چند پایا، تیرے قدم اے والا جناب چُم کے
سائیاں قاب قوسین دی سیل کیتی، کعب نعل نے تیری رکاب چُم کے

ترجمہ: جن اصحاب والا تبار نے آپؐ کے دست مبارک کو بوسہ دے کر آپؐ کی بیعت کی انھوں نے اپنا گھر جنت میں پالیا۔ دنیا کے علوم کا دروازہ علم علیؓ ہوا جب اس نے آپؐ کی اعلیٰ اور پاکیزہ خطاب کرنے والی زبان چومی۔ عرش معلیٰ کے ستونوں کا مرتبہ اس وقت دہ چند (دس گنا) ہوگیا جب شب معراج اس نے آپؐ کے استقبال میں آپؐ کے قدم چومے۔ اے سائیں نعل کی قوس نے آپؐ کی سواری کی رکاب کیا چومی کہ خدا اور رسولؐ کے درمیان شب معراج قاب قوسین کے قریب کا نظارہ بھی کرلیا۔

معین:

اُستاد معین کی تاریخ پیدائش اور وفات بالترتیب ۱۷۹۰ء اور ۱۸۸۴ء بیان کی گئی ہے۔ مختار علی نیر کے مطابق اُستاد معین کا اصل نام محمد شفیق تھا جبکہ غلام رسول گھائل اُن کا نام عبدالرحمٰن بتاتے ہیں۔ اُستاد معین کوہاٹی دروازہ پشاور کے قریب رہنے والے تھے۔

خاطر غزنوی اُستاد معین کے بارے میں لکھتے ہیں:

''اُن کی زندگی نشیب و فراز اور دکھ سکھ کی عبرت آموز کہانی ہے۔ تین برس کی عمر میں والدہ فوت ہوگئیں۔ سات سال کی عمر میں والد وفات پا گئے (والدہ اور والد کی عمریں نہیں بلکہ ہر سانحہ پر معین کی عمر)۔ صرف ایک بھائی رہ گیا وہ بھی تین برس بعد مر گیا۔ یکہ و تنہا عبدالرحمٰن کے لیے ایک اجاڑ زندگی اور مفلسی کا لق و دق صحرا پھیلا تھا۔ ادھر اُدھر ملازمتیں

مزدوریاں کر کے پیٹ پالتا رہا۔ پھر کچھ حالات بدلے۔ چھوٹی موٹی تجارت نے اسے سنبھالا دیا۔ زندگی کی تلخیوں نے اسے بہت کچھ سکھا دیا۔ شاعری کی طرف دھیان کوئی بیس برس کی عمر میں ہوا۔ اچھی حرفیاں کہتا تھا اس لیے ادبی حلقوں میں اس کی عزت ہونے لگی۔ شاعری میں کمال حاصل کیا۔ موضوع زیادہ تر عشق ومحبت رہا لیکن زندگی کی تلخیوں کو اس نے اپنی شاعری میں بھی سمویا اور یوں درد وسوز کی دولت کو شاعری کا جز بنا دیا۔ فن شاعری پر بھی اسے مکمل قابو تھا۔ شعری نازک خیالیاں اور زبان ومحاورہ کا خصوصی خیال رکھتا تھا۔"(۷۰)

اُستاد معین کی چند حرفیاں ملاحظہ ہوں:(۵۰)

دل واسے الفت آزار ہوگئی، منوں برا ہوگیا آزار دل دا
درد دل دا کوئی ہمدرد نگا، دل میرا تے میں واں غم خوار دل دا
دوستی غیر دی کراں کیوں غیر ہو کے، جیہڑا یار ہیوے میرا یار دل دا
جنھوں دل چاہوے اُنوں میں چاہواں، کہندا معین کہ میں واں تابعدار دل دا

ترجمہ: دل کے لیے محبت آزار ہوگئی، مجھے بری طرح دل کا آزار لگ گیا۔ درد دل کا کوئی ہمدرد نہیں۔ میں دل کا اور دل میرا غم خوار ہے۔ غیر سے غیر ہو کے دوستی کیوں رکھوں، جو میرا یار ہے وہ میرے دل کا بھی یار ہے۔ جسے دل چاہے اُسے میں بھی چاہوں، معین کہتا ہے کہ میں دل کا تابع دار ہوں۔

ایک اور حرفی ہے:(۵۰)

رتبہ چراغ دا رات ویلے، ہویا دن تے اس دا چراغ بجھیا
آفتاب دی روشنی غروب ہوئی پئی شام تے اس دا دماغ بجھیا

ہر کمال نوں ہے ڈر زوال والا، بجھے ہوئے دا کس سراغ بجھیا
معین ہزاراں بے داغ ہو گئے پر نہ میرے کلیجے تو داغ بجھیا

ترجمہ: چراغ کا رتبہ رات کے وقت ہوتا ہے دن ہو تو اس کا چراغ بجھ جاتا ہے۔
سورج کی روشنی غروب ہوتی ہے تو شام ہو جاتی ہے اور سورج بھی بجھ جاتا ہے۔ ہر کمال کو ڈر ہے کہ زوال نہ ہو کیونکہ جو زوال پذیر ہو جائے تو اس کا سراغ کون پوچھتا ہے۔ معین ہزاروں بے داغ ہو گئے ہیں لیکن میرے کلیجہ پر جو داغ لگا ہوا ہے وہ صاف نہیں ہوا۔

ایک اور حرفی پیش ہے:(۵۰)

ضرب لگی تیرے نیناں والی، دارو کر نئیں سکدے اطباء آ کے
عشق والے بی دیکھ حریان ہو گئے کجھ کر نئیں سکدے حکماء آ کے
بناں پٹیاں دے کجھ نہ سکھ ہوے دکھ زیادہ کر دیندی دوا آ کے
دل دے ٹکڑے معین دے پئے ہوئین وکھ و وکھ، تو ای ملا آ کے

ترجمہ: تمھارے نینوں نے وہ کاری ضرب لگائی ہے کہ اطباء کوئی علاج نہیں کر سکتے۔ عشق والے بھی حیران ہیں کہ حکماء بھی کچھ نہیں کر سکتے۔ پیٹوں کے بغیر سکھ نہیں ملتا، دوا سے تو اور دکھ پہنچتا ہے۔ معین کے دل کے ٹکڑے الگ الگ بکھرے ہوئے ہیں تو ہی آ کر انھیں یکجا کر کے جوڑ دے۔

سردار خان بردا:

بقول خاطر غزنوی: ''بردا پاک و ہند کے وسیع علاقوں میں اپنے بعض زندہ جاوید شعری ضرب الامثال کی بدولت جانی پہچانی شخصیت قرار دیے جا چکے ہیں۔''(۷۱) بردا پشاور میں پیدا ہوئے، فارغ بخاری کے مطابق سردار خان بردا کی تاریخ پیدائش ۱۸۵۰ء ہے۔(۷۲) سائیں احمد

علی اور دوسرے بے شمار ہندکو شعراء کی طرح بردا بھی ہندکو کے مختلف لہجوں پر پوری طرح حاوی تھا اور پشاور سے امرتسر و جالندھر تک اس کی شاعری کی دھوم تھی۔

جائیداد کے جھگڑوں میں بردا کو قید و بند برداشت کرنا پڑی۔ انھوں نے اس قید کے پورے سفر کو حرفیوں کی صورت میں تسلسل میں لکھا جو ایک طویل نظم بن سکتی ہے۔ بردے کی حرفیوں کے نمونے درج ذیل میں پیش کیے جا رہے ہیں:

بردا قید خانے کے تجربات سے قطع نظر عشق و محبت، اخلاقیات، فلسفہ، دنیا کی وفائیں اور بے وفائیاں، رنج والم اور زندگی کے تجربات سے بے گانہ نہ رہا۔ یہ حرفی دیکھیے: (۵۰)

لگے جنھوں سو اوہ وا جانے، کون روندے نال بہائیاں دے

کنوں کھول کے دل دا بھیت دساں کون سن دا اے درد دیوانیاں دے

اس یار کولو کجھ نفع نینگا، جیہڑا انس جاوے مارے طعنیاں دے

بردے دل نوں رکھ سمبھال پیارے آپڑے بنن نہ پتر بگانیاں دے

ترجمہ: جس تن لاگے وہی تن جانے، دنیا میں نالہ وفریاد کسی بہانے کے طور پر نہیں ہوتا۔ کسے اپنے دل کا بھید کھول کر دکھاؤں۔ دیوانوں کے درد کا محرم دنیا میں کون بنتا ہے۔ اس محبوب سے کیا اُمید جو دنیا کے طعنوں کو برداشت نہ کر سکے اور جلد چھوڑ جائے۔ اے بردے دل کو قابو میں رکھ بیگانوں کی اولاد کب کسی کی بنتی ہے۔

بردا بے وفائی کے صدمے کو یوں بیان کرتا ہے:

اصل سی کدی بے وفائی ننگی، کم اصل سی نہ کدی وفا ہووے

اس دے درد نوں آپڑا سمجھ لے تو جیہڑا تیرے درد دا درد خواہ ہووے

اس دوست سی تو نہ امید رکھیں، جیہڑا آپڑے مطلب دا آشنا ہووے

جیہڑا تیرے دکھ تے نہ کدی جھورے بردے مار اُس گولی جے سکا بھرا ہووے

اس حرفی میں بے وفا اور مطلب پرست دوستوں کا ذکر ہے۔ اس حرفی میں بردے کا سارا درد سمٹ آیا ہے۔

ترجمہ: اصیل شخص کبھی بے وفائی نہیں کرتا۔ کم اصل سے کبھی وفا کی اُمید نہیں رکھنی چاہیے۔ کوئی شخص تیرے درد کا مداوا کرے تو، تو بھی اُس کے درد کو اپنا جان۔ اس دوست سے کبھی بھلائی کی اُمید نہ رکھ جو صرف اپنے مطلب کا دوست ہو، جو شخص تیرے دکھ درد کو محسوس نہ کرے تو چاہے وہ تراسگا بھائی ہی کیوں نہ ہو اسے مردود قرار دے۔

خاطر غزنوی لکھتے ہیں:

"بردا ایک باشعور اور باکمال شخص تھا۔ اسے زندگی کے نشیب وفراز کا گہرا تجربہ تھا۔ وہ دوستوں، دشمنوں، منافقوں، بے وفائیوں، دھوکے بازیوں، مطلب پرستوں کے زخموں سے بخوبی آشنا تھا۔ اس کی شاعری گل وبلبل کی شاعری نہ تھی۔ وہ زندگی کی گہرائیوں کو پاٹ چکا تھا اور حیات کی وسعتوں کو پڑھ چکا تھا۔ اس کے ہاں حکمت ودانش کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ اس کے بعض مصرعے ضرب المثل کا درجہ حاصل کر چکے ہیں۔ بہت سے لوگوں کے ہونٹوں پر اُن کے تخلیق کیے ہوئے فقرے ہیں لیکن وہ اس حقیقت سے بے خبر ہیں کہ ان کا خالق بردا ہے۔ ان کی یہ حرفی اور اس کے بعض مصرعے زبان زدعوام وخواص ہیں:

بری یارو مرض عشق والی، دارو لگدے نئیں کسے طبیب والے
ساہوکاراں دے سخن منظور ہوندے، سخن سُندے نئیں کسے غریب والے
نال عاجزی دے کم کڈھ لیندے، رس چُوپ لیندے مٹھی جیبھ والے
بردا چندی درختاں دی کرے راکھی، میوہ پکے تے کھاون نصیب والے

ترجمہ: مرض عشق بہت بُرا ہے، اس کے لیے اطباء کی دوائیں بے کار ہوتی ہیں۔ دنیا میں دولت والوں کی ہر بات قابل قبول اور غریبوں کی ہر معقول بات بھی بے معنی سمجھی جاتی ہے۔ یہ مطلب پرست لوگ عاجزی کا وطیرہ اپنا کر اپنا مطلب نکال لیتے ہیں اور زبان سے سارا رس چوس لیتے ہیں۔ بردا لاکھ درختوں کی دیکھ بھال کیوں نہ کرے جب اس کا پھل پکے گا تو نصیب والے کھائیں گے۔ (۴۳)

بردا کی یہ حرفی بھی ان کی دانش وحکمت اور تخلیقی قدرت کی مظہر ہے: (۵۰)

عمر مثال حباب دی اے، سورج چڑھے تے پرچھانواں ٹہلدا ای

جس دم اتے دم مار بیٹھوں اوہ سماں کوئی گھڑی تے پل دا ای

جَو راہ کے نہ کسے کنک کپی اَک تے اَم کدی نہ پھل دا ای

بردا ہر اک نے مدت نال جانا جتنا تیل ڈیوے چ اُتنا بل دا ای

ترجمہ: زندگی کی مثال پانی کے بلبلے کی سی ہے۔ جب سورج طلوع ہوتا ہے سائے ڈھل جاتے ہیں جس زندگی پر تم کو ناز ہے وہ تو گھڑی پل یا چند لمحوں کی ہے۔ کسی نے آج تک جو کی فصل سے گندم حاصل نہیں کی۔ نہ ہی آک کے پیڑ پر آم لگ سکتا ہے۔ اے بردے ہر اک کی زندگی کا ایک وقت مقرر ہے دیے میں جتنا تیل ہوتا ہے وہ اتنی ہی دیر جلتا ہے۔

درد سر دا، منوں بہت چڑدا، جتھے صندل پھردا، اُتھے ناگ کالے

اوہ پئے ڈنگ دے نی، حاصل منگدے نی، اوہ سنگ دے نی جیہڑے کول پالے

جے توں چھیڑ گیوں، پھیر نکھیڑ گیوں، کیوں کھدیڑ گیوں جیہڑے کن ڈالے

بردے نکیاں میڈھیاں منہ تے تریڈھیاں، تیرے جیڈھیاں گھناں دے گھن گالے

ترجمہ: ایک عرصے سے دردِ سر میں مبتلا ہوں، صندل استعمال کروں تو کالے ناگ

اُس پر مائل ہوتے ہیں۔ وہ ڈستے ہیں اور حاصل مانگتے ہیں وہ ساتھ رہتے ہیں کہ اپنی گود کے پالے ہیں۔ اگر تو نے انھیں چھیڑا تو گویا خود کو مصیبت میں مبتلا کر دیا۔ وہ جو کانوں کا حسن ہیں انھیں کیوں اُتارتے ہو۔ بردے محبوب کی میڈھیاں چھوٹی چھوٹی ہیں اور اس کے ماتھے پر شکنیں ہیں تجھ جیسی نے در پردہ کیا کیا بربادیاں کی ہیں۔

مرزا غلام جیلانی:

مرزا غلام جیلانی ۱۸۴۲ء میں پشاور کے علاقے کریم پورہ کے محلے شہداد میں پیدا ہوئے۔ ایک متوسط گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ خیاطی کا کام کرتے تھے۔ انھیں تصوف سے لگاؤ تھا اور چشتیہ قادریہ سلسلے میں بیعت تھے۔

مرزا غلام جیلانی نے ہندکو سی حرفی کو واقعی تیس حروف کے التزام سے لکھا۔ وہ حرفی پر پوری طرح سے قادر تھے۔ سائیں احمد علی سے پیشتر زنجیری دار حرفی کہہ چکے ہیں۔ قافیوں کی تکرار اور موسیقیت کی وجہ سے یہ حرفی ہندکو ادب میں نمایاں مقام رکھتی ہے۔ (۵۰)

حسن تیرے دی کے شان کہواں، لعل لب نوں آب حیوان کہواں
تیغ ابرو تے تیر مژگاں کہواں، جس نوں دیکھ حاسد غلطان ہوگئے
قدِ یار نوں سرو رواں کہواں، کالی زلف نوں آفت جان کہواں
سوہنڑے منہ نوں کیوں نہ قرآن کہواں جنھوں دیکھ کافر مسلمان ہوگئے
اس دے ظلم دا میں کے بیان کہواں، سن کے نام جس دا ارمان کہواں
کیوں نہ فتنہ آخر زمان کہواں، ظلم جس دے سی کئی ویران ہوگئے
دلبر اپنے نوں ماہ تاباں کہواں، خسرو خیلِ خوبان کہواں
یا دشمن دین ایمان کہواں، دیکھ سالم جیئے کئی حیران ہوگئے

ترجمہ: تیرے حسن کی کیا شان بیان کروں، لعل لب کو آب حیوان کہوں، تیغ ابرو اور تیر مژگاں کہوں جسے دیکھ کر حاسد غلطان ہو گئے ہیں۔ میں قدِ یار کو سرو رواں کہوں اور کالی زلف کو آفتِ جاں کہوں، حسین چہرے کو کیوں نہ قرآن کہوں کہ اُسے دیکھ کر کافر مسلمان ہو گئے۔ میں اس کے ظلم کا کیا بیان کروں جس کا نام سن کر اسے ارمان کہوں، میں اسے کیوں فتنہ آخرالزماں کہوں جس کے ظلم سے کئی ویران ہو گئے۔ میں اپنے محبوب کو ماہ تاباں کہوں اور خسرو خیل خوباں کہوں یا دشمن دین و ایمان کہوں، اسے دیکھ کر سالم (شاعر) جیسے کئی حیران ہو گئے۔

اُستاد مُٹھو پشاوری:

اُستاد مٹھو کا اصل نام میر احمد تھا۔ وہ انیسویں صدی کی آخری دہائی کے شروع میں پشاور کے تاریخی محلے چوک ناصر خان کے علاقے مروی ہا میں محلہ جٹاں میں پیدا ہوئے۔

خاطر غزنوی لکھتے ہیں:

''میر احمد کو بچپن میں پیار سے مدو کہتے تھے اور اس کی زبان سے نکلی ہوئی باتیں اتنی رواں اور شیریں ہوتی تھیں جیسے طوطے کی میٹھی باتیں، اس لیے اسے مدو سے مٹھو کہا جانے لگا اور پھر یہ نام عمر بھر کے لیے اس کی پہچان بن گیا۔ جب مٹھو اپنی میٹھی باتوں کے سبب اپنے پرایوں میں مقبول سے مقبول تر ہو گیا تو اس نے کلام موزوں بھی کہنا شروع کر دیا اور اساتذہ شعر کی محفلوں میں بیٹھنا بھی شروع کر دیا اور شاعری میں تخلص کی اہمیت کے پیش نظر اس نے اپنے اس مقبول عام نام کی ساتھ لفظ میں میاں کا اضافہ کر دیا اور پھر ''میاں مٹھو'' اس قدر مقبول ہو گیا کہ میر احمد، مٹھو کے پروں تلے چھپ گیا اور پھر یوں ہوا کہ مٹھو آہستہ آہستہ مشہور ہوتا گیا اور ایک قادر الکلام

شاعر کی صورت میں ادبی محفلوں پر چھا گیا اور پھر شعر و سخن کے متوالے اس کی محفل میں آنے کو اپنے لیے باعثِ فخر سمجھتے۔"(۴۷)

مٹھو کو پشاور شہر کے اندر ہسپتال میں ملازمت مل گئی۔ وہ اپنی تھوڑی سی تنخواہ پر گزارہ کر ہی لیتا تھا۔ اس زمانے میں اس نے ایک ہندو لڑکے "بابو" کے حسن خداداد سے متاثر ہو کر اس کی امارت اور اپنی غربت کا تقابل کرتے ہوئے یہ حرفی لکھی:(۵۰)

جیسا تو شاہوکار ہویں ایسا دلبرا میں بھی شاہوکار ہوندا
جتنا تیرا اعتبار اے جہان اندر اسی طرح میرا بھی اعتبار ہوندا
ہوندا عشق محبت دا تد مزہ، تیرا میرا ہکا روزگار ہوندا
بابو جی! مقابلہ تد بن دا مٹھو تیرے جیہا مال دار ہوندا

ترجمہ: اے میرے دلبر! جیسا تو ساہوکار ہے، اے کاش میں بھی تجھ جیسا ہوتا۔ جتنا اس ماحول میں تو یقیناً صاحب اعتماد ہے، اے کاش! ویسا میں بھی ہوتا۔ عشق و محبت کا مزہ تب آتا جب میں اور تُو ایک ہی طرح کے کاروبار کیا کرتے۔ اے بابو جی! مقابلے کی نوبت تب پیدا ہوتی کہ مٹھو تیری طرح مال دار ہوتا۔

ایک اور حرفی میں مٹھو نے اپنی غریبی کا اظہار یوں کیا ہے:(۵۰)

دوست او دشمنِ جان بنا جس دے نال تلخ گفتار ہویا
زر ایہی تا اوہ بھی یار آیا وقت مفلسی دے اوہ نہ یار ہویا
جفاکار، طرار منہ پھیر بیٹھا ادھر غماں چ میں گرفتار ہویا
میری جان دیکھ کر میاں مٹھو دوست دشمن میں تو فرار ہویا

ترجمہ: میرا دوست میری تلخ کلامی [illegible] دشمن جان بن گیا۔ جب میرے

پاس مال و دولت تھی تو وہ میرا دوست تھا لیکن مفلسی میں اس کا یارانہ ختم ہو
کر رہ گیا۔ اس ظالم طرار نے مجھ سے منہ کچھ یوں پھیرا کہ میں غم واندوہ
میں گرفتار ہو گیا۔ میری مفلسی نے مجھے یہ دن دکھایا کہ دوست دشمن مجھ
سے کنی کترانے لگے۔

سائیں احمد علی کی وفات پر اُستاد میاں مٹھو نے مرثیہ لکھا جس میں سائیں کی عظمت کو بھرپور خراج تحسین پیش کیا۔ اُستاد مٹھو کا لکھا ہوا یہ مرثیہ چار بیتے کے حصے میں سائیں کے ذکر میں درج کیا گیا ہے۔

اُستاد مٹھو کے بارے میں خاطر غزنوی لکھتے ہیں:

''اُستاد کی شاعری ہمہ گیریت کی حامل ہے، جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے کہ
انھوں نے ہر مضمون پر طبع آزمائی کی۔ مختلف تاریخی شخصیات کی پشاور میں
آمد، اہم واقعات و حادثات، نوحے، مرثیے، سلام، دولت و امارت،
غربت، روپیہ پیسہ، بے وفائیاں، قصے کہانیاں، مختلف مذاہب کے لوگوں
اور ان کی مذہبی رسومات اور اساطیر کا تذکرہ بھی کیا اور پھر سب سے بڑھ
کر یہ حقیقت ناقابل تردید ہے کہ انھوں نے انسانی رویوں کی بڑے دلکش
اور مؤثر انداز سے عکاسی کی ہے۔''

اُستاد کا شاعری کے بارے میں اپنا ایک نظریہ اور نقطہ نظر تھا۔ وہ اعلیٰ پائے کے شعراء، نیم پختہ شعراء، مبتدیوں اور متشاعروں کے بارے میں اپنی ایک صائب رائے رکھتا تھا۔ شاعری کو وہ بچوں کا کھیل نہ سمجھتا تھا بلکہ وہ اچھا شاعر اسے سمجھتا تھا جو شاعری کے رموز و علائم پر قادر ہو اور شاعری کو ایک گلشن کی طرح رنگ رنگ کے گل بوٹوں سے سجائے۔ چنانچہ اس خیال کا اظہار وہ اس طرح کرتے ہیں:

شاعر اس طرح ہوندے نی جیسے مالی بیٹھے گلستان اگے

میرا دل باغیچہ پھلاں داوے غنچے جڑی آون بس دہان اگے

ہر سخن زبانوں دسے، ذائقہ ٹُری آندا سخن زبان اگے

مٹھو شاعری ایسی اسان نئگی کہ ہر کوئی بول سکے سخندان اگے

ترجمہ: شاعری ایسے ہی ہے جیسے کوئی مالی باغ کے آگے ڈیرہ جمائے اس کی دیکھ بھال کرے۔ میرا دل بھی پھولوں بھرا ایک باغیچہ ہے۔ میرے منہ کے سامنے غنچے ایک دوسرے سے جڑے ہوئے چلے آرہے ہیں۔ ہر لفظ اور مصرع اپنی خوشبو کا ذائقہ دکھا رہا ہے اور میری زبان کے آگے ہاتھ باندھے چلا آ رہا ہے۔ اے مٹھو! شاعری بچوں کے کھیل کی طرح کوئی ایسی آسان چیز نہیں کہ ہر کہ ومہ کسی صاحب فن کے سامنے زبان کھول سکے۔ (۷۵)

اُستاد عبداللہ:

بقول خاطر غزنوی:

''اُستاد عبداللہ سائیں احمد علی کے ہم عصر تھے۔ یہ ایک پڑھے لکھے عالم فاضل شخص تھے اور علمی نقطۂ نظر سے اُن کی چوٹیں سائیں احمد علی سے رہتیں۔ عبداللہ انیسویں صدی میں پشاور پیدا ہوئے، انھوں نے باقاعدہ عربی، فارسی اور اُردو کی تعلیم حاصل کی۔ وہ قرآن کے حافظ تھے۔ انھیں گلستان اور بوستان بھی یاد تھی۔ انھوں نے اپنے زمانے کے مشہور شاعر سید غلام حسین کو اُستاد مان کر فارسی میں شاعری کی۔ اُن کے والد بازار ریشم گراں میں کالہ لنگی کا کاروبار کرتے تھے۔ عبداللہ کی وفات سائیں احمد

علی سے دو برس پہلے یعنی ۱۹۳۰ء میں ہوئی۔ ایک پڑھے لکھے آدمی کی حیثیت سے انھوں نے شاعری میں بحور، قافیہ، ردیف، تشبیہ واستعارہ اور صنائع بدائع میں کمال حاصل کیا۔''(۷۶)

اُستاد عبداللہ کی چند حرفیاں درج ذیل ہیں:(۵۰)

میں زمین آسمان نوں چھان آیاں کدرے اُس دانہ کوئی نشان ملیا
نہ ستاریاں نے اُس دی درک دتی نہ ہواواں دے درمیان ملیا
پہنچے ہوئے بزرگاں نوں ٹٹولیا وے خانہ اناں دا وی ویران ملیا
جنے پایا تاوچ حدیث پایا جنوں ملیا تا وچ قرآن ملیا

ترجمہ: میں زمین آسمان چھان آیا لیکن کہیں بھی اس کا نشان نہ ملا۔ نہ تو ستاروں نے اس کی کوئی اطلاع دی اور نہ ہی وہ ہواؤں کے درمیان ملا۔ برگزیدہ بزرگوں کو ٹٹولا تو اُن کا خانہ بھی اس ضمن میں خالی نظر آیا۔ جس نے اسے پایا تو حدیث میں پایا وہ جس کو ملا تو قرآن میں ملا۔

اُستاد عبداللہ کی یہ حرفی ہم قافیہ الفاظ اور موسیقیت کے اعتبار سے قابلِ دید ہے:(۵۰)

سُجھے اناج نہ باج تیرے ہون مزاج نو کر کے علاج رکھیے
یوسف ثانی مہربانی دے نال جانی دنیا فانی ہے کوئی دن لاج رکھیے
وانگ برق دے تڑق نہ فرق کوئی کشتی غرق بس ہوئے تاراج رکھیے
وانگ شیر نہ دیر بے مہر ساقی نہ چشم پھیر عبداللہ دی لاج رکھیے

ترجمہ: تمھارے بغیر اناج مزہ نہیں دیتا، اب مزاج کا علاج کر کے رکھیں۔ اے یوسف ثانی مہربانی کر کے اے میرے محبوب دنیا فانی ہے کوئی دن کے لیے لاج رکھیں۔ بجلی کی کڑک کے ساتھ کوئی کشتی غرق ہوئی بس اسے تاراج رکھیں۔ بے مہر ساقی نگاہیں نہ پھیر اور عبداللہ کی لاج رکھ۔

اس حرفی میں اُستاد عبداللہ نے محبوبہ کا سراپا بیان کیا ہے:(۵۰)

دونوں ابروئے طاق دے اندر خوشنما ہک سیپی دا خال ہیوے
پستہ لب، عقیق یمن ونگرو نار پدمنی زہرہ خصال ہیوے
دہن میم سی تنگ گلاب عارض ، ماہ چار دہ شیرین مقال ہیوے
اس طرح عبداللہ دست بست ہو کے میرے قبضے وچ پری تمثال ہیوے

ترجمہ: دونوں ابرو طاق کے اندر ایک خوشنما سیپی کے طور پر ہے۔ پستہ لب، عقیق یمن کی طرح ہیں اور نار پدمنی زہرہ خصال ہے۔ دہن تنگ، عارض گلاب، چودھویں کا چاند اور شیریں مقال ہے۔ اس طرح عبداللہ وہ پری تمثال دست بستہ میرے قبضے میں ہے۔

سیفی شاہ:

ان کا اصل نام شیر شاہ تھا۔ سیفی تخلص کرتے تھے۔ وہ سیفی شاہ کے نام سے مشہور ہوئے۔ شیر شاہ محلہ خداداد (آسیہ) پشاور میں پیدا ہوئے۔ ان کی تاریخ پیدائش ۱۸۸۶ء بتائی جاتی ہے۔
سیفی شاہ خاندانی طور پر تعزیہ دار تھے۔ وہ درزی کا کام کرتے تھے۔ سیفی شاہ کئی زبانوں پر عبور رکھتے تھے۔ مادری زبان ہندکو کے علاوہ اُردو، فارسی، سرائیکی اور پنجابی میں شعر کہے۔ اُن کے مرثیے، سلام اور نوحے بہت مشہور ہیں اور محرم میں پشاور میں ہر طرف گونجتے سنائی دیتے ہیں۔

بقول رضا ہمدانی:

''سیفی شاہ کے چند اُردو اور ہندکو سلام، نوحے اور مرثیے تو اب کلاسک کا درجہ رکھتے ہیں اور گزشتہ پون صدی سے تواتر کے ساتھ پڑھے جاتے ہیں۔ ٹھیٹھ ہندکو زبان کے علاوہ سیفی شاہ نے پنجابی خصوصاً سرائیکی میں بھی

سلام اور نوحہ کہا ہے۔"(۷۷)

سیفی شاہ کی چند حرفیاں ملاحظہ ہوں:(۵۰)

مہربان ہویا اوہ ایسا اج حلیمی وچ طبع دلدار آ گئی

خبر اپنی رعیت دی لینے واسے قدم رنجہ فرمان سرکار آ گئی

میرا نخل اُمید پھلدار ہویا تے رقیباں دے جلن دی وار آ گئی

ہو گئے خوب دو موقع یکساں سیفی ہک یار ملیا دوجی بہار آ گئی

ترجمہ: محبوب کی طبیعت آج حلیمی پر مائل ہو گئی اور وہ مہربان ہو گیا۔ اپنی رعیت کی خبر لینے کے لیے سرکار نے خود قدم رنجہ فرمایا۔ میرا نخل اُمید پھلدار ہو گیا اور رقیبوں کے جلنے کی واری آ گئی۔ یہ دو موقعے خوب یک جا ہو گئے ایک تو محبوب ملا اور دوسرے بہار آ گئی۔

ایک حرفی ہے:(۵۰)

کوئی دم نیں اندر قرار منوں، نشتر غماں دی جگر نوں پھاڑ دی اے

مارو مار عشق دی نار بھڑکے، روز و شب جو خون تو کاڑ دی اے

ایہہ تپش جدائی دی ہر ویلے، میرے غم زدہ دل نوں ساڑ دی اے

سیفی عشق نے ایسا اجاڑ دیتا جیکر و چمن نوں خزاں اجاڑ دی اے

ترجمہ: مجھے کسی لمحے قرار نہیں؟ غموں کے نشتر میرے جگر کو پارہ پارہ کر رہے ہیں۔ عشق کی آگ بے تحاشا بھڑک رہی ہے۔ رات دن میرے خون کو کھولا رہی ہے۔ یہ جدائی کی تپش ہر لمحہ میرے غم زدہ دل کو جلا رہی ہے۔ اے سیفی! عشق نے مجھے ایسے اجاڑ دیا ہے جس طرح خزاں چمن کو اجاڑ دیتی ہے۔

ایک اور حرفی ملاحظہ ہو:(۵۰)

باطن میں آپ، پر ظاہر الف تے میم دی صورت بنائی ہوئی اے
رکھ کے نام محمد وچکار اس دے کبیریائی دی شان چھپائی ہوئی اے
برقع میم دا سر تے پاک کے وچوں ذات نال ذات ملائی ہوئی اے
سیفی دیکھ اسے دے در اسباب اُتے کائنات نے گردن جھکائی ہوئی اے

ترجمہ: باطن وہ خود ہے لیکن ظاہر میں الف اور میم کی صورت بنائی ہوئی ہے۔ نام محمدؐ رکھ کر اس میں کبریائی کی شان کو پوشیدہ کر رکھا ہے۔ میم کا برقعہ سر پر اوڑھ رکھا ہے اور اندر ہی اندر ذات سے ذات ملائی ہوئی ہے۔ اے سیفی! دیکھ کہ اللہ تعالیٰ کے در اسباب پر ساری کائنات نے اپنی گردن جھکا رکھی ہے۔

اُستاد مرزا محمد سعید، فارغ قادری سیوو:

چار بیتے کے حصے میں اُستاد سیوو کا ذکر ہوا اور نمونے کے طور پر اُن کے چار بیتے بھی درج کیے گئے۔ اُستاد سیوو نے چار بیتے کے علاوہ دیگر اصناف شعری میں شاعری کی۔ انھوں نے حرفیاں بھی لکھیں۔ نمونے کے طور پر اُن کی دو تین حرفیاں درج ذیل ہیں:(۵۰)

ہور بی واللہ حسین ہیون کیا میں، تنوں دل کٹھور لبھیا
دل زار نوں لگا ایں آزار دینے میرے سوا نے تنوں کوئی ہور لبھیا
کیہڑی ضبط کر بیٹھاں جاگیر تیری، اے دلا رام میں ای تنوں چور لبھیا
کہندا فارغ کہ گلشنِ دہر اندر اے شاہ زور! فقط میں ای تنوں کمزور لبھیا

ترجمہ: واللہ اور بھی حسین موجود ہیں کیا میں ہی دل کٹھور ملا ہوں۔ اے محبوب دل زار کو آزار پہنچانے میں لگے ہوئے ہو کیا میرے سوا تمھیں اور کوئی نہیں ملا۔ میں نے تمھاری کون سی جاگیر ضبط کر لی ہے، اے دل آرام کیا میں ہی تمھیں چور نظر آیا ہوں۔ فارغ کہتا ہے کہ گلشنِ دہر میں اے شاہ

زور کیا فقط میں ہی کمزور نظر آیا ہوں۔

یہ حرفی ملاحظہ ہو: (۵۰)

ہک تا وعدہ وفا کر توں سدا ٹالنا ویں صبح، شام اُتے
پیا تڑفنا واں تپ ہجر اندر کھانا پینا ہوگیا اے حرا م اُتے
شیوہ کفر دا کیوں اختیار کریں قائم ہو کے پھیر دین اسلام اُتے
کر دے فارغ اس قید بلاسیوں، کھا کے ترس بے نیل مرام اُتے

ترجمہ: ایک وعدہ تو وفا کرو تم اُسے صبح وشام ہمیشہ سے ٹالتے رہتے ہو۔ میں تپ ہجر کے اندر تڑپ رہا ہوں اور مجھ پر کھانا پینا حرام ہوگیا ہے۔ کفر کا شیوہ کیوں اختیار کروں، دین اسلام پر قائم کیوں نہ رہوں۔ اس فارغ بے نیل ومرام پر ترس کھا کر اسے قید بلا سے آزاد کر دے۔

ایک اور حرفی ملاحظہ ہو: (۵۰)

کشور ہست سجایا کس نے اے اُستادی کیہڑے دستکار وچ اے
پتلا خاک دا نور دسلایا کس نے خوبی کس دی تے کون رفتار وچ اے
زیب وزینت کس دی تے جمال کس دا کون جلوہ گر نقش ونگار وچ اے
فارغ بولدا کون، رسائی کس دی، بول کس دا؟ کون تار تار وچ اے

ترجمہ: یہ کشور کس نے سجایا اور یہ کس دستکار کی فن کاریگری ہے۔ یہ خاک کا پُتلا کس نے بنایا اور یہ خوبی کس نے دی اور رفتار میں کون کارگر ہے۔ زیب و زینت کس کی ہے، جمال کس کا ہے اور نقش ونگار میں کون جلوہ گر ہے۔ فارغ یہ بولتا کون ہے۔ رسائی کس کی ہے، بول کسے ہیں اور تار تار کے اندر کون ہے۔

یہ حرفی ملاحظہ ہو:(۵۰)

در در پھرناں تلاش کردا پے گئی شام اُتو پر نہ شام آیا
رات گزر گئی اختر شماریاں وچ کسے پہلو نہ دل نوں ارام آیا
کرنا شکر فراق نگار اندر عشق وصل دا لے کے پیغام آیا
فارغ نزاع دی سختی آسان ہوگئی جد کہ لباں تے محمدؐ دا نام آیا

ترجمہ: در در تلاش کرتا پھر رہا ہوں، شام ہوگئی ہے اور شام نہیں آیا۔ رات اختر شماری میں گزر گئی ہے اور کسی پہلو دل کو آرام نہیں آیا۔ شکر کرتا ہوں کہ عشق وصل کا پیغام لے کر آیا ہے۔ فارغ نزع کی سختی آسان ہوگئی جب ہونٹوں پر نام محمدؐ آیا۔

سید جگر کاظمی:

جگر کا اصل نام سید لعل شاہ کاظمی تھا۔ وہ ۲۱-مئی ۱۸۷۷ء کو پشاور میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد سید نیاز علی شاہ تھے۔ لعل شاہ بچپن میں بزرگوں کے ساتھ کلکتہ چلے گئے۔

بقول خاطر غزنوی:

''لعل شاہ نے کلکتہ کے مدرسہ عالیہ میں تعلیم حاصل کی۔ مولانا ابوالکلام آزاد جگر صاحب کے ہم جماعت تھے۔ وہاں انھیں ادبی ماحول میسر آیا۔ مشاعروں میں سننے کے لیے جایا کرتے تھے۔ ۱۸۹۶ء سے شعر کہنا شروع کیے۔.......... پھر یوں ہوا کہ خانگی جھگڑے کی وجہ سے کلکتہ سے بھاگے مونگیر پہنچے۔ پھر کانپور گئے۔ ان دنوں ہندوستان میں سخت قحط سالی کا زمانہ تھا، چنانچہ وہ دہلی گئے، وہاں ایک جوہری کے ہاں منشی گیری کا کام کرتے رہے۔ فارسی میں خط و کتابت میں وہ ماہر تھے، وہاں دو برس قیام کیا اور ۱۸۹۷ء میں پشاور لوٹے۔''(۷۸)

انھوں نے بقائے حیات کے لیے موچی لڑہ بازار میں جوتوں کا کاروبار کیا، سکول میں اُستادی کا فریضہ بھی ادا کیا۔ ریڈیو، محکمہ اطلاعات، ٹرائیبل پبلسٹی کے دفتر اور اخبارات میں لکھنے کا سلسلہ جاری رکھا۔ مضامین بھی لکھتے اور ہنگامی نظمیں بھی۔ چونکہ حلقہ احباب میں سائیں احمد علی، صحیح سالم اور برگ گنجوی جیسے بلند پایہ ہندکو اور فارسی کے شعرا تھے اس لیے ہندکو کی طرف بھی راغب ہوگئے اور اُردو، فارسی کے علاوہ ہندکو میں بھی بہت کچھ لکھا۔ اُن کی دو ایک حرفیاں دستیاب ہیں جو پیش خدمت ہیں۔ (۵۰)

اے راز معلوم اے ہور کس نوں، سرحق دا رکھدیاں راز اکھیاں
اگے گیئاں مقام محمود کولوں، ہویاں واقف راز و نیاز اکھیاں
اکھیاں جاون قربان انھاں اکھیاں توں، جیہڑیاں اکھیاں ہویاں ممتاز اکھیاں
جگر کیہڑا دن ہوسی میرے ول لطف کر کے او پھیرسی بندہ نواز اکھیاں

ترجمہ: یہ راز اور کس کو معلوم ہے، سرحق کے راز کو آنکھیں راز رکھتی ہیں۔ یہ مقام محمود سے بھی آگے گزر گئیں ہیں اور راز و نیاز سے واقف ہو چکی ہیں۔ میری آنکھیں ان آنکھوں پر قربان جائیں جو سب آنکھوں میں ممتاز حیثیت رکھتی ہیں۔ اے جگر وہ کون سا دن ہوگا کہ وہ بندہ نواز از راہ عنایت میری طرف نظر کرم کرے گا۔

ایک اور حرفی درج ہے: (۵۰)

سجدہ گزاریا قدسیاں نے، ظاہر آدم نوں پر کس دے نُور اگے
رحمت عالم دا پایا خطاب کس نے، کون عزیز اے رب غفور اگے
کس دے نور دے ذرّے نے پُھوک دتی، چشم زدن میں ہستی طور اگے
جگر پڑھ درود اس شاہ اُتے، آیا بعد پر ہویا ظہور اگے

ترجمہ: قدسیوں نے سجدہ کیا بظاہر آدم کو لیکن وہ کس کا نور تھا۔ کس نے رحمت للعالمین کا خطاب پایا۔ کون ربّ غفور کو عزیز ہے۔ کس کے نور کے ذرّے نے چشم زدن میں طور پر روشنیوں کی چکا چوند پیدا کر دی۔ اے جگر اس ذات عالی پر دورد پڑھ جو آیا تو بعد میں لیکن جس کا ظہور سب سے پہلے ہوا۔

حیدر بسمل:

حیدر بسمل جگر کاظمی کے ہم عصروں میں تھے۔ اُستاد سائیں کی شاعری سے متاثر تھے۔ حرفی کہتے تھے۔ چند حرفیاں ملاحظہ فرمائیں:(۵۰)

بولاں تے سڑدی زبان میری تپش ایسی کجھ آہ سوزاں دی ہے
غنچہ ایسا کھلایا فراق دا دل نے پست ہوا جس اگے بوستان دی ہے
حاصل وصل نہ جد تیرا یار ہویا صورت بچن دی نئیں مرجان دی ہے
ایسا وحشت نے کیتا وے تنگ بسمل شامت نت میرے گریبان دی ہے

ترجمہ: بولوں تو زبان جلتی ہے آہ سوزاں میں کچھ ایسی تپش ہے۔ غنچہ ایسا فراق کا دل نے کھلایا ہے کہ اس کے اگے بوستان کی ہوا بھی پست ہے۔ حاصلِ وصل جب تیرا یار نہیں ہوا تو صورت بچنے کی نہیں مرجانے کی ہے۔ ایسا وحشت نے تنگ کیا ہے بسمل کہ نت میرے گریبان کی شامت آئی ہوتی ہے۔

یہ حرفی ملاحظہ ہو:(۵۰)

جلوہ حسن دلدار تک کے بیت جسم وچ حُب دا چراغ بلیا
میرا بیت الحزن پُرنور ہویا ایسا سینے وچ عشق دا داغ بلیا
کیسے کرم جد لطف نال یار بن کے سبز ہویا اُمید دا باغ بلیا
دیکھو بسمل ہزار داستان تائیں نال رشک دی مدعی بن زاغ بلیا

ترجمہ: جلوہ حسن دلدار تک کے جسم میں محبت کا چراغ جلا، میرا غموں کا گھر پُرنور اور سینے میں عشق کا داغ جل اُٹھا۔ کیسے کرم جب لطف کے ساتھ اُمید کا باغ سبز ہوا۔ دیکھو بسمل بلبلوں کے ساتھ رشک کر کے کوّا مدعی بن کر جلنے لگا۔

اس حرفی میں زبان کا حسن قابلِ دید ہے۔ حرفی میں ول کا لفظ مختلف معنی میں استعمال ہوا ہے مثلاً گلے کا ہار، پیچ، مسائل، تندرست، میری جانب، طرف دار، کنول وغیرہ۔ [(۵۰)]

نادان نہیں سمجھدا گل سدھی، کیتی گل نے گلے دا ول ہویا
ہونیدے ول تا سوزی آزار والے، دکھی گل داناں کدے ول ہویا
اس نوں کہیا ول میرے تو آ پیارے بُرا سمجھ کے غیر دے ول ہویا
بسمل کہے کمہلا کے خشک، دلبر، اوڑک دل میرے دا کنول ہویا

ترجمہ: نادان، سیدھی بات نہیں سمجھتا، بات کی تو بس گلے کا ہار ہو گیا۔ اگر مسائل ہوتے تو سوزی آزار والے، بات سے پہنچایا ہوا دکھی کبھی تندرست نہیں ہوا۔ اس کو کہا کہ تم میری طرف آ پیارے لیکن بُرا وقت سمجھ کر وہ غیر کا طرف دار ہو گیا۔ بسمل کہتا ہے کہ دلبر آخر میرے دل کا کملایا ہوا کنول کھل گیا ہے۔

یار دا غم مہمان بن کے میرے غمزدہ جگر نوں کھا گیا وے
جتھے مار مٹایا وے نام میرا اوہو آ کے گور نوں ڈھا گیا وے
ٹھوکر مار لحد وچ کار میری او بے رحم کلیجہ ہلا گیا وے
بسمل نہ رہیا میرا نشان بخیی اوہ پامال کر کے ایسا مٹا گیا وے

ترجمہ: یار کا غم مہمان بن کر میرے غم زدہ، جگر کو کھا گیا۔ جس نے جہاں میرا نام مٹایا تھا وہی میری قبر کو بھی ڈھا گیا۔ میری لحد کے بیچ اس طرح ٹھوکر ماری کہ کلیجہ ہل گیا۔ بسمل میرا نام و نشان نہیں رہا وہ اس طرح پامال کر کے مٹا گیا۔

علاوہ ازیں بسمل، حافظ غلام محمد، عطار محمد درزی، موجی، محمد سرور، گل محمد (ٹوپیاں والا)، میاں محمد دین، اُستاد الٰہی بخش مفلس، گل گنج والا، قادر مصلی، اکبر، خادم حسین کربلائی، وحشی، محمد جی ونجیارا اور آغا محمد جوش حرفی کہنے میں نمایاں مقام رکھتے تھے۔

مندرجہ بالا شاعروں میں چند کی ایک ایک حرفی نمونے کے طور پر درج ہے۔

بسمل: (یہ حیدر بسمل سے مختلف شاعر ہے) (۵۰)

بوریئے بستر ے چھوڑ سیجاں، ہکی خاک تلے سارے جا سوندے
ہک پیدائش رب دی ہک زمین تلے، ہکی جاپئے شاہ و گدا سوندے
سُتے جیندیاں نوغم اے جاگنے دانئیں بے غم کوئی مویا سوا سوندے
مُڑ کے پھچن نہ وٹی دی واٹ بسمل، ایسی جگہ اوہ جا کے تنہا سوندے

ترجمہ: بوریئے بستر اور سیجیں چھوڑ، ایک ہی خاک کے تلے سارے جا سوتے ہیں اور ایک ہی زمین کے نیچے شاہ و گدا سو جاتے ہیں۔ جیتے ہوئے سویوں کو جاگنے کا غم ہے، موت کے بغیر کوئی بے غم ہو کر نہیں سویا۔ بسمل پوچھتے ہیں کہ وہ کون سی جگہ ہے جہاں تنہا ہو کر سویا جاتا ہے۔

حافظ غلام محمد:

(یکہ توت میں رہنے والے تھے) (۵۰)

میرے فہم و ادارک دے پڑدیاں وچ روشنی ہک شمع کر رہی ہے
ماضی بعید تے حال دے کجھ قصے، داستانِ حیات جمع کر رہی ہے
وانگ مالی دے ہتھ وچ مقراض لے کے گندیاں شاخاں دا قلع قمع کر رہی ہے
ہووے ہند کو دے وچ پیدا سر سید حافظ میری روح اے طمع کر رہی ہے

ترجمہ: میرے فہم وادراک کے پردوں میں روشنی اک شمع کر رہی ہے۔ ماضی بعید

اور حال کے کچھ قصے داستانِ حیات جمع کر رہی ہے۔ مالی کی طرح قینچی ہاتھ میں لے کر گندی شاخوں کا قلع قمع رہی ہے۔ حافظ میری روح یہ طمع رکھتی ہے کہ ہندکو میں بھی سر سید پیدا ہوا۔

حافظ محمد درزی: (۵۰)

جوبن جوانی تے عیش مستی، انھاں جانانئیں دلبرا نال تیرے
حاکم حکومت دے زور زینت سارے، رہ جاسن اس جگہ مال تیرے
چھوڑ کبر تے مان مغرور سبھے کیونکہ خواب ہو جاسن خیال تیرے
کسے یار نہیں آنا کم اُتھے، درزی اُتے کم آسن سب اعمال تیرے

ترجمہ: اے دلبر جوبن، جوانی اور عیش مستی نے تمھارے ساتھ نہیں جانا۔ حاکم حکومت کے سب زور اور زینت سارے تیرے رہ جائیں گے۔ کبر اور غرور کو چھوڑ کیونکہ یہ تیرے خیال خواب ہو کر رہ جائیں گے۔ کوئی دوست یار وہاں تمھارے کام نہیں آئے گا، اے درزی وہاں صرف تمھارے اعمال کام آئیں گے۔

موجی:

جوتوں کا کاروبار کرتا تھا۔ (۵۰)

اُجڑ گئی میری جھوک یارو، لے کے ٹُر گیا اوہ قرار دل دا
چارو پاسے اور گھپ ہنیرا ہویا، رستہ لبھا نہ آر تے پار دل دا
اکھیاں ترس گیاں ہک گاہک واسے، کوئی رہیا نہ اتھے خریدار دل دا
منڈی بند ہوگئی اے عشق والی، سرد ہوگیا، موجی بزار دل دا

ترجمہ: وہ میرے دل کا قرار لے گیا اور میری بستی اُجڑ گئی۔ چاروں طرف گھپ

اندھیرا چھا گیا اور دل کے آر پار کوئی راستہ نہ ملا۔ آنکھیں ایک گاہک کو ترس گئیں، دل کا کوئی خریدار نہ رہا، عشق والی منڈی بند ہوگئی اور دل کا بازار سرد پڑ گیا۔

آغا محمد جوش:

۱۹۰۹ء میں پشاور میں پیدا ہوئے۔ وہ پشاور کے نوکلاسیکی دور کے سربراہ شعراء میں سے ہیں۔ اُن کی حرفیوں میں جدیدیت اور تازگی بہ درجہ اتم موجود ہیں۔ سلاست اور روانی اُن کی شاعری کا جوہر ہے۔ جوش کی تصنیف ''میناتے جام'' کے پیش لفظ میں یوسف رجا چشتی لکھتے ہیں:

''ان کی نکتہ سنجی، بندشیں، تراکیب، استعارے، چونکا دینے والی ایک انتہائی شیریں زبان کے واضح عناصر کے علاوہ آسان زبان، روزمرہ کی باتیں، زندگی کے مضامین کی خوبیاں لیے ہوئے ہیں۔''(۷۹)

جوش کی ایک حرفی بہت مقبول ہوئی اور وہ ہر مشاعرے میں اسے پڑھا کرتے تھے۔ وہ مشہور حرفی یہ ہے:(۵۰)

زبان محبوب دی خوب بولے واہ وا مٹھّیاں بولیاں دو
کدے ہاں کرے کدے نہ کرے، گلاں سجدیاں بھولیاں بھولیاں دو
سوہنڑے مکھ تو زلفاں چکیاں جد اکھیاں کھولیاں پولیاں پولیاں دو
لگیاں ڈاھڈیاں جوش دے وچ سینے نگہ والیاں کالیاں گولیاں دو

ترجمہ: محبوب کی زبان میٹھی میٹھی دو بولیاں کیا خوب بول رہی ہے۔ کبھی ہاں کہتی ہے کبھی نہ کرتی ہے۔ یہ بھولی بھولی باتیں کیا خوب سجتی ہیں۔ حسین چہرے پر سے زلفیں جب اٹھائیں تو دو نرم نرم آنکھوں کو کھولا تو جوش کے سینے میں نگاہ کی دو کالی گولیاں جا لگیں۔

ہزارہ کے حرفی گو

ہزارہ کے ہندکو زبان کے قدیم و جدید شاعروں نے حرفی کہنے کی طرف توجہ نہیں دی۔ محدودے چند جدید شاعروں نے چند حرفیاں کہی ہیں۔ ان کی حرفیاں نمونے کے طور پر پیش ہیں۔

عبدالغفور ملک نے تہجی کے مطابق حرفیاں کہیں۔ نمونے کے طور پر دو حرفیاں درج ہیں:

باغاں دے بچ بہار آئی پھل کھل گئے نے گل زاراں بچ
مونہہ پھلاں دا بلبل چمدے نے اڈ دیاں پھر دیاں نے کونجاں ڈاراں بچ
نویں سرے توں قول اقرار ملے مدے دے بچھڑیاں یاراں بچ
پھٹ ملک دے دل دے ہرے ہوئے باہدے ہوگئے ہور ازاراں بچ

ترجمہ: باغوں میں بہار آئی ہے اور گل زاروں میں پھول کھل گئے ہیں۔ بلبل پھولوں کے منہ چوم رہے ہیں اور کونجیں ڈاروں کی شکل میں پھر رہی ہیں۔ زمانے سے بچھڑے ہوئے دوستوں میں نئے سرے سے قول وقرار ہو رہے ہیں۔ ملک کے زخم ہرے ہوگئے ہیں اور بڑھتے ہی چلے جا رہے ہیں۔

پچھدا نئینھ کوئی وی حال میرا میں تے رو رو حال گماں ریہیاں
ہنڑ تے قسمت وی نئینھ میرا ساتھ دیندی ڈاہڈا پہار غماں دا چا ریہیاں
رنگ پیلا تے سک کے ہویاں تیلا ایہجا روگ دلے آں لا ریہیاں
ملک یار دے مڑ کے ملڑیں دی میں آس ای سروں مکاں ریہیاں

ترجمہ: کوئی میرا حال نہیں پوچھتا اور میں نے رو رو کے اپنا حال خراب کر دیا ہے۔ اب قسمت بھی میرا ساتھ نہیں دیتی، میں نے غموں کا بھاری بوجھ اٹھا رکھا ہے میں نے ایسا روگ لگالیا ہے کہ میرا رنگ پیلا ہو چکا ہے اور سوکھ کر کانٹا ہو گیا ہوں۔ ملک میں نے محبوب سے پھر ملنے کی آس سرے سے ہی

ختم کردی ہے۔

پرواز تربیلوی کی دوحرفیاں پیش ہیں۔

کدے کریں نہ انھاں تے نظر لوہکی پہاویں دسدا حال حقیر جن دا

کریں ادب دے نال سلام انھاں میلا چغہ ہووے لیر ولیر جن دا

انھاں وچ کئی اللہ دے ولی ہوندے اتوں دسدا حال فقیر جن دا

جاوں انھاں توں میں پرواز صدقے اُچا ظرف تے پاک ضمیر جن دا

ترجمہ: کبھی ایسے لوگوں کو گری نظروں سے ہرگز نہ دیکھنا خواہ ان کا حال حقیر ہو۔ انھیں ادب سے سلام کرنا خواہ ان کا چغہ میلا اور چیتھڑوں کی صورت میں ہوا۔ ان میں کئی ولی اللہ ہوتے ہیں جبکہ ان کا ظاہری خال فقیری کا ہوتا ہے۔ پرواز میں ایسے لوگوں پر قربان ہوجاؤں جن کا ظرف بلند اور ضمیر پاک ہوتا ہے۔

ایک اور حرفی ملاحظہ ہو:

میرے پیر زمین اتے نیئں ٹکدے، خط ماہیے دا جدوں مل جُلدا

ٹھنڈ سینے دے وچ پے جُلدی، دل نال خوشی دے کھل جُلدا

خط ماہیے دا جدوں پڑھنی آں، پہل جُلدے فکر تے غم سارے

بیڑا سدھراں دا جیوں خوشیاں دے وگدے دریا وچ ٹھل جُلدا

ترجمہ: محبوب کا خط جب آتا ہے تو میرے پاؤں زمین پر نہیں ٹکتے۔ سینے پر ٹھنڈک پڑ جاتی ہے اور دل خوشی سے کھل اٹھتا ہے۔ محبوب کا خط جب پڑھتی ہوں تو سارے غم بھول جاتی ہوں تو یوں لگتا ہے کہ تمناؤں کا بیڑا خوشبوں کے دریا میں بہتا چلا جارہا ہے۔

یحییٰ خالد کی ایک حرفی درج ہے:

الف

اللہ دے ناں توں شروع کرنا جیہڑا بخشنڑیں والا رحیم سائیں
ساری حمد ثناء اسے ذات جوگی جیہڑی ذات اے سب تو عظیم سائیں
اوہ ای مالک اے حرفاں تے لفظاں داالف لام اس دے، اس دا میم سائیں
ہتھ بنھ کے خالد آنڑ کھلتا منگے لفظاں داخیر اے کریم سائیں

ترجمہ: الف۔اللہ کے نام سے شروع کرتا ہوں جو بخشنے والا رحیم ہے۔ساری حمد وثنا اس ذات کے لیے جو عظیم ہے۔وہی حرفوں اور لفظوں کا مالک ہے اور الف لام اور میم اس کے ہیں۔خالد ہاتھ باندھ کر آ کھڑا ہوا اور اس کریم سے لفظوں کی خیرات مانگنے لگا۔

اجمل نذیر کی ایک حرفی درج ہے:

الف

اللہ نے بیڑیاں تاریاں نے مری سوچ دے سارے پھٹ کھل گئے
جنھاں زور دسا اس مالک آں اوہ آپ مٹی دے بچ رل گئے
جدوں ڈوہنگیاں سوچاں سوچیاں تے ایہہ اتھروں اکھیاں توڈل ڈل گئے
جنھاں رب دے حکم اگے سر سٹا سچے موتیاں دا کہن کے اوہ مُل گئے

ترجمہ: الف! اللہ نے بیڑے پار لگائے ہیں اور میری سوچ کے سارے زخم کھل گئے ہیں جنھوں نے اس مالک کو زور دکھایا وہ خود مٹی میں رل گئے۔جب گہری سوچیں سوچنی شروع کیں تو آنکھوں سے آنسو بہہ نکلے۔جنھوں نے رب کے آگے سر جھکایا تو وہ سچے موتیوں کے مول تلے۔

IV۔(۷)نظم

ہندکوشاعری کی قدیم ترین اصناف میں نظم بھی شامل ہے۔صدیوں سے ہندکوشعراء اس صنف کو ہندکوشاعری میں برت رہے ہیں۔ ہندکوشاعری کے پہلے اور دوسرے دور میں دینی اوراخلاقی موضوعات بنیادی اہمیت کے تھے۔چار بیتے اورحرفی کی صنف سے پہلے نظم کا دوردورہ تھا۔نظم حمد،نعت کے علاوہ معاشرتی اصلاح کے لیے بھی کہی جاتی تھی۔

ہندکو کی قدیم منظومات کا ذکرقبل ازیں ہو چکا ہے۔

ہندکوشاعری کے تیسرے اور چوتھے (جدید) دور کے چیدہ چیدہ شعراء کا تذکرہ ہو چکا ہے۔ان میں سے بہت سے شعراء تیسرے دور(۱۹۴۷ء سے ۱۹۷۰ء تک) کے بعد جدید دور(۱۹۷۰ء کے بعد) بھی شاعری کرتے رہے۔ان کی شاعری سے جدید دور میں شاعری میں نئی جہتیں اور جدتیں پیدا ہوئیں اور نکھار پیدا ہوا۔اس سے نوجوان شاعروں کوفن کی گہرائیوں کو سمجھنے میں مدد ملی۔

تیسرے دور کے ان اہم شعراء میں لالہ مضمر تاتاری، رضا ہمدانی، فارغ بخاری، خاطرغزنوی، جوہرمیر،شمیم بھیروی،افضل چشتی کے نام نمایاں ہیں۔۱۹۷۰ء کے بعد ہزارہ کے ہندکوشاعروں نے نظم کی صنف کو بہت ترقی دی ہے۔

نمونے کے طور پر چند منظومات پیش ہیں جن سے فن اور موضوعات کے تنوع کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

صاحب حق

پہلے دور کے شاعر صاحب حق کی دونظموں کے چند اشعار پیش ہیں:

شاعر لڑن شاہواں نال

اے کم ہوندے باہواں نال

باہواں بی جد کپیاں جاون
ڈھول نہ وجن گاہواں نال
عشق توڑ چڑھاندا وے
سارے میلے ساہواں نال
تیرا مل رسول خدا دا
بنے لگیں چاہواں نال

ترجمہ: شاعر شاہوں سے لڑتے ہیں لیکن یہ کام باہوں سے ہوتا ہے اور جب بازو کٹ جائیں تو ڈھول نہیں بجتے۔ عشق منزل کو پہنچاتا ہے، یہ سب سانسوں کے میلے ہیں۔ رسول خدا تمھارے مددگار ہوں اور تو اپنی منزل اپنی مرضی سے پالے۔

حق نے حق نوں دتی کرامت   حق سی حق ہی ہویا برامت
حق تے کدی نہ آئی آفت   مل کے بھیجو اس تے لعنت
کم شطان دے سب شطانی   لعنت اس تے بے گمانی
حق سی ہوگیا دور اوہ کافر   کیتیس رب دی نافرمانی
کہار ہمیش اے دوزخ اس دا   جس نوں بجھاوے نہ کوئی پانی

ترجمہ: حق نے صاحب حق کو کرامت بخشی۔ سچ سے سچ ہی برآمد ہوا۔ حق پر کوئی آفت نہیں آئی۔ آؤ اس شیطان لعین پر لعنت بھیجیں جس کے سارے کام شیطانیت کے ہیں۔ اس نے اللہ تعالیٰ کی نافرمانی کی۔ اس کا گھر ہمیشہ کے لیے دوزخ کی آگ والا ہوگیا۔ جس آگ کو کوئی پانی ٹھنڈا نہیں کرسکتا۔

رضا ہمدانی

رضا ہمدانی ۱۹۱۴ء میں پیدا ہوئے۔ پشتو، فارسی، اُردو اور ہندکو چار زبانوں کے شاعر اور ادیب ہیں۔ جدید ہندکو شاعری کے بانی مبانی ہیں۔ رضا ہمدانی نے ہندکو شاعری میں نظم اور غزل کا اضافہ کیا۔ ان کی نظم ''گونگی'' ان کا شاہکار ہے، کس طرح گونگی بے چاری اپنی ماں سے محرومی کا ذکر کرتی ہے۔

گونگی

ہک انجان دی خاطر منے دل دے بوہے کھولے ماں
رستہ تک ذے تک دے پے گئے اکھیاں دیوچ پھولے ماں
منو کدے نظر نہ آئے آسی دے اڑن کھٹولے ماں
کتھے اوہ گلفام شہزادہ پترے کھولے کھولے ماں
تہیاں مال پرایا ہوکے پھر بھی تیرے کول اے ماں
داج دے کپڑے پئے پئے سڑ گئے سڑ گئے گڈیاں پٹولے ماں
ٹوماں اتے الی لگ گئی موتی ہوگئے کولے ماں
نکیاں وڈیاں دے ہر ویلے کھا گئے منو چھبولے ماں

ترجمہ: ایک انجان کے لیے ماں میں نے دل کے دروازے کھولے۔ اس کا رستہ دیکھتے دیکھتے آنکھوں میں پھولے پڑ گئے ہیں ماں۔ مجھے کبھی نظر نہیں آئے کہ اڑن کھٹولے پر آئے گا ماں، وہ گلفام شہزادہ کہاں ہے جو آ کر پترے کھولے۔ بیٹیاں دوسروں کا دھن ہوتی ہیں پھر بھی ماں میں تمھارے پاس ہوں۔ داج کے کپڑے پڑے پڑے گل سڑ گئے ہیں اور

گڑیاں بھی گل سڑ گئی ہیں ماں۔ ناک کے زیور پر اب زنگار جم گیا ہے۔ موتی بھی کالے ہو گئے ہیں ماں۔ چھوٹی بڑی سب ہر وقت طعنے اور چبھونے دیتی ہیں۔

خاطر غزنوی

خاطر غزنوی کا اصل نام ابراہیم بیگ ہے۔ وہ ۱۹۲۵ء میں پشاور میں پیدا ہوئے۔ مشہور شاعر و ادیب ہیں۔ ہندکو میں نظم و غزل لکھتے رہے۔ ان کی ایک نظم ''اُجڑی بہار'' کا ایک بند درج ہے۔

ڈنگدا وے منو اج خالی خالی کہار
لہہ گیا وے ولو میرے ہارتے سنگار
انج لگدی اے منو کالے کجلے دی تہار
چھجے کڈے ہوئے کالے خونی ناگ ہار

ترجمہ: آج خالی خالی گھر مجھے ڈس رہا ہے۔ میرے دل سے ہار سنگار کا شوق اتر گیا ہے۔ کالے کجلے کی دھار مجھے ایسی لگتی ہے جیسے کالے خونی ناگوں نے پھن پھیلا رکھے ہوں۔

حیدر زمان حیدر

وچ پردیس ہکلی نار

میں کملی دیوانی لوکو روواں تے کرلانواں کوئی نہ ایتھے دردی میرا کیہڑے پاسے جانواں
لوک چھلی دیوانی آکھنڑ میں جدو دی گزراں وچ پردیس ہکلی آں تے اوپریاں نے راہواں
میں غیراں دیاں نظراں توں بچ کے سمٹی کے شرمائی ہر پاسے نے پھکھیاں نظراں سب نے نظر لکائی
سب ان یارا شکاری ایتھے کوئی نیئھ بنڑدا پہائی میں ہجراں توں وچھڑ کے اپڑیں عزت شرم گنوائی

ترجمہ: لوگوں میں دیوانی روتی ، آہ و بکا کرتی ہوں، یہاں میرا کوئی ہمدرد نہیں میں کہاں جاؤں۔ میں جہاں سے گزرتی ہوں تو لوگ مجھے دیوانی کہتے ہیں۔ میں پردیس تنہا ہوں اور اجنبی راستے ہیں۔ میں غیروں کی نظروں سے بچ کر سمٹ شرما رہی ہوں، ہر طرف بھوکی نظریں سب نے گاڑ رکھی ہیں۔ یہاں سارے شکاری ہیں۔ یہاں کوئی بھائی نہیں ہے۔ میں نے محبوب سے خود کو جدا کر کے اپنی عزت شرم گنوائی۔

فارغ بخاری:

سید فارغ بخاری کی ایک نظم کے چند اشعار درج ہیں:

دل دی گلاں وچ پا کے چپ چپیتی رہیاں
میں گنگی کج بول نہ سکی وس پرائے پئیاں
شرم حیا دی تانڑ کے چادر چپ چپ وچ رُوواں
جاگاں نال خیالاں تیرے یاد تیری نال سوواں
آ دونوں رل مل کے کج تے سوچ لیئے تدبیراں
ظلم دی اکھ اکھیاں پا کے توڑ دیئے زنجیراں

ترجمہ: دل کی باتیں دل میں ہی رکھ کر میں چپ چاپ رہی۔ میں گونگی کچھ نہ بول سکی کیونکہ غیروں کے بس میں تھی۔ میں حیا کی چادر اوڑھ کر چپ چپ دل میں روتی ہوں۔ میں تمھارے خیالوں میں جاگتی ہوں تیری یاد کے ساتھ سوتی ہوں۔ آمل کر کوئی تدبیر کریں کہ ظلم کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر زنجیریں توڑ دیں۔

جعفر سید:

میں ہک قطرہ نکا جیہا　　بکھ سمندروں ہویاں
اس بچ چھپیا آپا میرا　　بکھ ہونڑاں جیاپا میرا
بنڑیاں ایہہ وجود علامت　　اس بچے ساریاں لذتاں
میں ہک قطرہ نکا جیہا　　نکا ہونڑ دا دکھ بی سہواں
فر بی بکھ ای رہواں

ترجمہ: میں چھوٹا سا قطرہ سمندر سے الگ ہوں، میرا الگ ہونا میری زندگی ہے اس میں میرا اپنا پن چھپا ہوا ہے۔ یہ وجود کی علامت بنا ہے اس میں سب لذتیں بھی ہیں۔ میں چھوٹا سا قطرہ چھوٹا ہونے کا دکھ سہہ رہا ہوں لیکن پھر بھی الگ رہنا چاہتا ہوں۔

انقلابی شاعروں میں لالہ مضمر تاتاری سب سے آگے رہے۔ وہ ترقی پسند تحریک کے سرگرم رکن تھے۔ ان کی ایک نظم کے ایک دو بند ہیں۔ نظم کا عنوان ہے...... گجر۔

گجر

ہر موڑ تے ڈیوے بال کہ دنیا جاگ اٹھے
خود آپ بدل حالات کہ جھگڑے چُک جاون
ہک قدم تتنے کہہ بدلا دنیا بدل گئی
ہونڑ واگ اس پاسے موڑ کہ رستے مُک جاون
ہک ہور توں کردے وار کہ اژدر زخمی اے
اٹھ پکڑ اجل نال معرکہ خطرے مُک جاون

ناکھوتر زیناں ڈونگھیاں لاوے پھٹ پین
کوئی بھارے پتھر جوڑ کہ شعلے رک جاون

ترجمہ: ہر موڑ پر دیے جلاؤ کہ دنیا سیاہ و سفید دیکھ سکے۔ اب تمہیں اپنے حالات خود بدلنے ہوں گے کہ جھگڑے ختم ہو جائیں۔ تم نے ایک قدم کیا اٹھایا کہ دنیا کا رنگ بدل گیا اب اپنے شہوار کی باگ اس طرف موڑو کہ ہر فاصلہ جلد ختم ہو جائے۔ ایک اور وار کرو کہ اژدر زخمی ہو چکا ہے۔ اٹھو اسے جانے دو کہ اجل اس کا خاتمہ کر دے۔ زمینوں کو اتنا نہ گہرا کھودو ورنہ لاوا پھوٹ پڑے گا۔ بھاری پتھروں کو اس طرح جوڑو کہ شعلوں سے نجات ملے۔

پشاور میں قصہ خوانی میں انگریزوں نے جو جبر و استبداد کا عمل دہرایا ہندکو شاعروں نے اس سانحے (۱۹۳۰ء) سے متعلق نظمیں لکھیں ایک نظم کے دو ایک ٹکڑے درج ذیل ہیں:

وطن اوہ ساڈا اے، چمن اوہ ساڈا اے — سانوں ملی نہ جس دے بہار یارو
سانوں دتیاں فرنگیاں نے راتاں جیہڑیاں — انھاں راتاں دی ہوئی نہ سحار یارو
بخت غیر دے نے، تخت غیر دا وے — سانوں بخشی نے سولی تے دار یارو
کہہ سکی ایں نہ کہار نوں کہار آپڑیں — آپڑے کہار سی کرنے نے باہر یارو
دورو آ کے انھاں نے راج لتے — مشکاں بنھ کے شیراں نوں رام کیتا
جیہڑے شاہواں دے شاہواں دے شاہ اے — انھاں شاہواں نوں اپنڑاں غلام کیتا
سارے جہاں اچ جھاں دا ناں ایہیا — انھاں ناواں نوں آ کے بدنام کیتا
ظلم زور تے قصد تے پور واسے — جیناں لوکاں دا لوکو حرام کیتا
کیتا کہار چ غیراں نے قید سانوں — ظاہرا ہتھاں پیراں چ جنجیر تنگی
زمی ساڈی نہ ہونڑ اساں ساڈا — انھاں تاریانچ ساڈی تقدیر تنگی

پیار کیا وے آپڑی زمی دا اے یا رانجھے نئیں تسی یا اوہ ہیر ننگی
اس قوم نوں سمجھوکہ موئی ہوئی اے جیہڑی ہوکے غلام دلیگر ننگی
جندرے ہوٹھاں تے پہرین اکھاں اتے کدوں تکل اے ظلم تے قہر سہو
سینہ کڈھ کے آ ؤ موت دے منہ اگے سرنسٹ کے ہور کدو تکل بہہ سو
کدو تِکل نہ منہ وچ زبان رہسی کدو تِکل نہ حق والی گل کہو
کدو تکل نہ بھن سو جنجیراں جندرے کدو تکل غلامو، غلام رہسو

ترجمہ: وطن وہ ہمارا ہے، چمن وہ ہمارا ہے، لیکن ہمیں اس کی بہار نہیں ملی، دوستو۔ فرنگیوں نے ہمیں وہ راتیں دی ہیں جن راتوں کی سحر نہیں ہوئی، دوستو۔ قسمتیں غیروں کی ہیں، تخت غیروں کا ہے، ہمارے لیے تو پھانسی اور سولی ہے دوستو۔ ہم اپنے گھر کو اپنا گھر نہیں کہہ سکتے، ہمیں اپنے گھر سے باہر کیا جا رہا ہے دوستو۔ دور دراز ملک سے آ کر انھوں نے راج لے لیا، شیروں کو مشکیں باندھ کر رام کر لیا، وہ جو بادشاہوں کے بادشاہ تھے، ان شاہوں کو انھوں نے اپنا غلام کر لیا، جن کا نام پوری دنیا میں تھا، ان کے نام کو انھوں نے یہاں آ کر بدنام کیا، ظلم اور زور اور قصد کی خاطر، لوگوں، لوگوں کا جینا حرام کر دیا۔ غیروں نے آ کر ہمیں ہمارے گھر میں قید کر لیا۔ ظاہراً ہاتھوں پیروں میں زنجیریں نہیں۔ اب زمین ہماری رہی ہے نہ آسماں ہمارا رہا ہے، ان ستاروں میں ہماری کوئی تقدیر نہیں، اپنی زمین سے تمھارا پیار کیسا ہے، یا تو تم رانجھے نہیں ہو یا وہ ہیر نہیں ہے۔ اس قوم کو مردہ سمجھ لو جو غلام ہونے کی وجہ سے دلگیر نہیں ہے۔ ہونٹوں پر تالے کب تک ہوں گے، آنکھوں پر پہرے کب تک ہوں گے کب تک ظلم اور قہر برداشت کرو گے، سینہ تان کر موت کے منہ کے آگے آ ؤ، سر

جھکائے ہوئے کب تک بیٹھے رہو گے کب تک زبان نہیں رہے گی اور کب تک حق کی بات نہیں کرو گے۔ کب تک تالے اور زنجیریں نہیں توڑے گئے، غلامو! کب تک غلام رہو گے۔

اسماعیل اعوان:

اسماعیل اعوان ۱۹۳۸ء میں پیدا ہوئے۔ ان کا اصل نام محمد اسماعیل ہے۔ ہندکو کے نوجوان شاعر ہیں اور دل میں انسانیت کا درد ہے جس کا اظہار انھوں نے اپنی نظم ''پھیرا'' میں بڑی چابکدستی سے کیا ہے۔ نظم کا ایک اقتباس درج ہے۔

پھیرا

ہک محل دے پچھلے پاسے　　ہلکا ہلکا ہویا اجالا
ہک کنواری سہمی سہمی　　جگ دا چن یا چن دا حالا
ہولے ہولے قدماں اتے　　پولے پولے باہر آئی
کالیاں اکھیاں بوجھل بوجھل　　جکرو ہوگئی نیند پرائی
ہک جھگی دے بوہے اتے　　ہک بڈھے کول آ کھلوتی
چپ چپیتے اگے ودھائی　　رات دی محنت دی کمائی
شیرے نومعلوم اے سب کج　　شاید اوہ بھی جانڑی جانڑاے

مجبوری دیاں ساریاں گلاں
اے کسبی نہ اوہ لٹیرا
نہ اس دا اے پہلا فاقہ
نہ سوہنڑی دا پہلا پھیرا

ترجمہ :ایک محل کے پچھواڑے ہلکا ہلکا اجالا ہو، ایک کنواری سہمی سی جو جہاں کا چاند تھی یا چاند کا ہالا تھی آہستہ آہستہ قدموں سے نرم روی سے باہر نکلی۔ کالی آنکھیں نیند سے بوجھل تھیں جیسے نیند پرائی ہو، ایک جھونپڑی کے دروازے پر ایک بوڑھے کے پاس آ کھڑی ہوئی اور چپکے سے رات کی کمائی اسے دے دی۔ شیرے کو یہ سب معلوم تھا اور وہ جانتا تھا کہ مجبوری سب باتیں کراتی ہے۔ وہ نہ پیشہ ور تھی نہ وہ لیٹرا تھا، نہ وہ اس کا پہلا فاقہ تھا اور نہ اس حسینہ کا یہ پہلا پھیرا تھا۔

خالد خواجہ:

خالد محمود ۱۹۴۵ء میں ایبٹ آباد میں پیدا ہوئے۔ نظم بھی کہتے ہیں اور غزل بھی۔ ان کی ایک نظم ''چھلا'' کے یہ شعر ملاحظہ ہوں۔

چھلا

دنیا کولوں کسراں نساں
دنیا بچ میں کسراں بساں
خوشیاں کس دے کولوں کھساں
کسراں عمر گزراں
اک اک پل اے پورا سال

ترجمہ: دنیا سے کس طرح بھاگوں، دنیا میں کیسے رہوں، خوشیاں کس سے چھینوں اور عمر کیسے گزاروں کیونکہ اک اک پل پورے سال کے برابر ہے۔

سعید گیلانی:

سعید احمد شاہ ۱۹۴۲ء میں پیدا ہوئے۔ نظم بھی کہتے ہیں اور غزل بھی۔ ان کی نظم ''ناچ''

کے چند شعر درج ہیں:

ناچ

جسراں کالے بدلاں وچ رہ رہ کے چمکے بجلی
جسراں باغ اچ پھلاں اتے اڈ دی پھرے تتلی
جسراں کشتی پانڑیں اتے وا آوے تے ڈولے
جسراں ام دے بوٹے تے کوکو کوئل بولے
جسراں ڈار نوں لبدی ہووے وچھڑی ہوئی مرغابی
نشے دے وچ ٹردا ہووے جسراں کوئی شرابی

ترجمہ: جیسے کالے بادلوں میں رہ رہ کر بجلی چمک رہی ہو جیسے باغ میں پھولوں پر تتلی اڑتی پھر رہی ہو۔ جیسے ہوا چلے تو کشتی پانی پر ڈولنے لگے جیسے آم کے پیڑ پر کوکو کوئل بولے۔ جیسے ڈار کو بچھڑی ہوئی مرغابی ڈھونڈ رہی ہو، جیسے نشے میں کوئی شرابی چلا جا رہا ہو۔

یحییٰ خالد:

خانہ بدوش

ننگے پیر تے سر تے کھارا
کپڑے لیراں لیراں
اتوں جوانی پہر مستانی
ڈہل ڈہل پیندی
سیت نہ رہندی

چولے دیآں لنگاراں بچوں
چن پیا لشکاں مارے
لگی لٹھی دیکھ کے اساں
ہر کوئی کرے اشارے
پر اوہ وختاں ماری
اپڑیں لیکھ سرے تے چاکے
اپڑیاں دہ نوہاں دی روزی
بستی بستی لوڑے
گلی گلی پئی وازاں مارے
آئے گھگو کھوڑے

ترجمہ: ننگے پیر سر پر ٹوکرا اٹھائے ہوئے، لباس چیتھڑوں میں تبدیل شدہ اور پر جوانی اور خوب مستانی پھوٹ پھوٹ پڑ رہی اور ایک لمحہ نہ رہے۔ قمیص کے پھٹے حصوں سے چاند چمک رہا ہے اور اکیلی اور بے آسرا سمجھ کر ہر ایک اشارے کر رہا ہے۔ لیکن وہ قسمت کی ماری اپنی دس بہوؤں کی روزی کے لیے بستی بستی گلی گلی آوازیں لگا رہی ہے ”آ گئے گھگو گھوڑے“۔

سلطان سکون:

ایبٹ آباد کے مشہور ہندکو شاعروں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ ان کی نظم سادہ، رواں، خوبصورت الفاظ اور نغمگی لیے ہوئے ہے ملاحظہ ہو:

کالی شاہ رات اے

دیا پیا ، بجھدا ، کجھ بھی نینھ سجھدا
تیل پیا مکدا ،ساہ پیا سکدا
بتی پئی سڑدی ، تڑ تڑ کر دی

کالی شاہ رات اے

کبھلی ملی جندڑی ، کوئی بھی نینھ دردی
کوڑے سارے ناتے ، لمے جگراتے
سارا جگ غرضی ، اللہ تیری مرضی

کالی شاہ رات اے

بوہے دیاں چیتھاں بچو ، اٹھ اٹھ پہالاں
سکی سڑی باتی آں ، چھک چھک بالاں
دلا اتا زور کیتا ، فکراں خیالاں
اللہ جانڑے اج ہوسی ، کیہڑے ویلے لو
اللہ تیری مرضی ، سچی تیری ذات اے

کالی شاہ رات اے

ترجمہ: کالی سیاہ رات ہے، دیا بجھ رہا ہے، کچھ سمجھ میں نہیں آ رہا۔ دیے میں تیل ختم ہو رہا ہے سانسیں خشک ہو رہی ہیں، دیے کی بات تڑتڑ کر کے جل رہی۔ کالی سیاہ رات ہے۔ اکیلی جان ہے کوئی ہم درد نہیں۔ سارے رشتے جھوٹے ہیں۔ طویل بے خوابی ہے سارا جگ مطلبی ہے۔ اے اللہ جو

تیری مرضی، کالی سیاہ رات ہے۔ دروازے کی درزوں سے اٹھ کر دیکھ رہی ہوں، دیے کی خشک بات کو کھینچ کر جلا رہی ہوں۔ فکروں اور سوچوں نے یلغار کی ہے، اللہ جانے آج سحر کب ہوگی۔ اللہ تیری مرضی، تیری ذات، سچی، سیاہ رات ہے۔

IV۔(۸) قطعہ اور رباعی

ہندکو شاعری کے تیسرے اور چوتھے (جدید) دور میں ہندکو شاعروں نے مختلف اصناف شعر بالخصوص غزل، قطعہ اور رباعی وغیرہ کو ہندکو شاعری میں استعمال کیا۔

قطعہ کے لغوی معنی ہیں ٹکڑے ــــ اصطلاح میں قطعہ ایسی نظم کو کہا جاتا ہے جس میں کم از کم دو شعر ایک ہی خیال کو پیش کرتے ہوں۔ قطعہ میں اشعار کی تعداد کی کوئی پابندی نہیں۔ یہ دو اشعار پر بھی مشتمل ہوسکتا ہے اور اس سے زائد پر بھی۔ قطعہ میں قافیہ اور ردیف کی پابندی لازم ہے۔ قطعہ کسی بھی بحر میں کہا جاسکتا ہے۔ قطعہ میں مطلع نہیں ہوتا یعنی اگر قطعہ میں دو اشعار ہیں تو اس کا دوسرا اور چوتھا مصرعہ ہم قافیہ ہونا ضروری ہے۔

موضوع یا مضمون کے سلسلے میں قطعہ میں کوئی قید نہیں ہے۔ قطعہ میں مذہبی، اخلاقی، قومی، سیاسی یا غیر سیاسی مضامین شامل کیے جاسکتے ہیں۔

ہندکو شاعری میں قطعہ کے ضمن میں اُردو کے جملہ اصول، ہیئت اور تکنیک وغیرہ اپنائے گئے ہیں۔

چند منتخب شعراء کے چند قطعات پیش کیے جارہے ہیں۔ سلطان سکون کا ایک قطعہ ہے:

کوئی بھی نینھ سمجھ ہکیا
قسمت دے اس چالے آں
مال تے سہکے کھائے جوگے
کہاہ پیا سہکے مالے آں

ترجمہ: قسمت کی اس چال کو کوئی بھی نہیں سمجھا کہ مال مویشی تو کھانے (گھاس وغیرہ) کو ترس رہا ہے اور گھاس مال مویشی کے لیے ترس رہا ہے۔

شریف حسین کا ایک قطعہ ہے:

رج کے دے نئیں تے اکا نہ دیا کر
فقیراں ٹکڑا سُکا نہ دیا کر
لدے ہوئے داندے دی لت بہوں مندی
جُلدے داندے آں چُکا نہ دیا کر

ترجمہ: خوب جی بھر کر دیا کر یا بالکل نہ دیا کر فقیروں کو سوکھی روٹی نہ دیا کر، لدے ہوئے بیل کی لات بہت بری ہوتی ہے۔ بیل جو خود بخود چل رہا ہو اس پر چابک نہ برسا۔

رشید ہزاروی کا قطعہ ہے:

پہانویں بہوں تھوڑی ہوندی اے
سچی گل کوڑی ہوندی اے
اتھے بٹے لگدے رہندے
جس بیہڑے کھوڑی ہوندی اے

ترجمہ: خواہ تھوڑی ہو خواہ بہت ہو سچی بات یہ ہے کہ سچ کڑوا ہوتا ہے، جس صحن میں اخروٹ کا درخت لگا ہوا ہوگا وہاں باہر سے پتھر آتے ہی رہیں گے۔

ساجد ساغر کا ایک قطعہ ہے:

کمیاں دی آشنائی نالوں چنگا کہلا بہڑاں
نہ کسی نہ گلہ ملے نہ کسی دا مہنڑاں

ترجمہ: کمی لوگوں سے آشنائی سے اکیلا ہونا بہتر تاکہ نہ کسی کا گلہ ہو نہ طعنہ ملے۔

راجہ فیصل کا ایک قطعہ ہے:

ادھر اُدھر میں جدھروی دیکھاں ہر سو جلوے تیرے رب
تیرے ناں تے صدقے جاواں واری جاواں میرے رب
آکھدے نے توں ہر ذی روح دل دی وازاں سنڑناں ایں
جھلے فیصل کولوں رکھیں دُور بُلاواں ، نہیرے ، رب

ترجمہ: اِدھر اُدھر میں جدھر بھی دیکھتا ہوں تو اے رب تیرے جلوے ہیں، میں تیرے نام پر قربان جاؤں میرے رب۔ کہتے ہیں کہ اے رب تو ہر ذی روح کے دل کی بات سنتا ہے تو اس دیوانے فیصل کو بلاؤں اور اندھیروں سے دور رکھنا۔

پرواز تربیلوی کا ایک قطعہ ہے:

گیا گذریاں ویلا یاد آوے، تے میں ساہ افسوس دے بھرناواں
ہن صدیوں عمر پرت گئی اے، اج مرنا واں ،کل مرنا واں
پُترو! ہڈیاں دے ٹہانچے تے کیوں اوکھے او، بیکار تے نئیں
پہاویں ہور میں کجھ نئیں کرسکنا، پر کہرے دی راکھی تے کرنا واں

ترجمہ: گیا ہوا زمانہ یاد کرتا ہوں تو افسوس بھری آہیں بھرتا ہوں۔ اب صدی سے عمر زیادہ ہو چکی ہے۔ اب آج مرتا ہوں ،کل مرتا ہوں، میرے بیٹو! مجھ جیسے ہڈیوں کے ڈھانچے پر برہمی کیوں محسوس کرتے ہو، میں بے کار تو نہیں، میں خواہ اور کچھ نہیں کر سکتا تو کم از کم گھر کی رکھوالی تو کر رہا ہوں۔

محمد فرید کا ایک قطعہ ہے:

اتھروں آونڑ رونڑاں ہوندے

ہر ایک پھٹ آں تھونڑاں ہوندے

جنجو چاہوے یار فریدا

انجوتے ای ہونڑاں ہوندے

ترجمہ: آنسو آئیں تو رونا پڑتا ہے، ہر زخم کو دھونا پڑتا ہے، وہ جس طرح چاہے، اسی طرح سے رہنا پڑتا ہے۔

عظمت علی کیانی کا قطعہ ہے:

اس دا ہک ہک مصرعہ سوہنڑاں ساڈے دل وچ بسدا اے

ہونٹھاں اُتے نچ نچ ویندا پیار دے پیچ وی کسدا اے

جینڑیں وسطے گُر میں سکھے یار فرید دی غزلاں توں

عشق دے جادوگر کولوں ایہہ پیار دے موتی کھسدا اے

ترجمہ: اس کا ایک ایک مصرعہ خوبصورت ہے اور ہمارے دل میں بسا ہوا ہے، وہ ہونٹوں پر ناچ ناچ کر پیار کے پیچ بھی کس دیتا ہے۔ جینے کے گر میں نے یار فرید کی غزلوں سے سیکھے کہ عشق کے جادوگر سے یہ پیار کے موتی کھینچ/ چھین لیتا ہے۔

بابر خان کا ایک قطعہ ہے:

کیوں نہ آپڑیں دل دے وچ میں، علم دا ہک کہار بنڑاواں

لفظ لکھ کے آنڑیں ویلے، وقتے دا میں ہار بنڑاواں

لفظ جوڑ کے رنگ برنگی پھل کھلاندا رہواں بابر

ساریاں پیار دے رنگ وچ رنگ کے آپڑاں وطن گلزار بنڑاواں

ترجمہ: میں اپنے دل میں علم کا گھر کیوں نہ بناؤں اور آنے والے وقت کے لیے
لفظوں کے ہار بناؤں، رنگ رنگ کے لفظ جوڑ کر پھول کھلاتا رہوں۔
سارے رنگوں میں رنگ کر اپنا وطن گلزار بناؤں۔

رباعی

رباعی کی صنف سخن فارسی سے اُردو میں آئی۔ رباعی باقی اصناف کے برعکس صرف ایک مخصوص بحر ''ہزج'' میں ہی کہی جاتی ہے۔ رباعی چار مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ پہلا، دوسرا اور چوتھا مصرعہ ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ کبھی کبھار چاروں مصرعے ہم قافیہ بھی ہوتے ہیں۔

رباعی چونکہ صرف ایک ''ہزج'' میں کہی جاتی ہے اس لیے اس کے اوزان کو جاننا اور انھیں مہارت سے استعمال کرنا ہر شاعر کے بس کی بات نہیں۔ ہندکو شاعری میں رباعیاں بہت کم کہی گئی ہیں جس کی وجہ یہ ہے کہ اُردو میں رباعی کہنے کا فن رکھنے والے شاعر ہی ہندکو میں رباعی کہتے رہے۔

چند شعراء کی ہندکو رباعیاں پیش ہیں۔ پروفیسر صوفی عبدالرشید کی ایک رباعی ہے:

سوہنڑیں! نہ ادھر ہویا اے پھیرا تیرا
مُدتاں توں میں دیکھاں پیا رستا تیرا
نہ آپ ای آئییں نہ سنہیا پہجیئے
جانی دا عذاب ہویا وچھوڑا تیرا

ترجمہ: اے محبوب تم نہ ادھر آئے، نہ چکر لگایا، مدتوں سے تمھارا رستا دیکھتا رہا ہوں،
نہ تم آئے اور نہ پیغام بھیجا۔ تم سے بچھڑنا زندگی کا عذاب ہو گیا۔

آصف ثاقب کی رباعی ہے:

دریا دریا میرا سفینہ دیکھاں
اس شہر منارے دا زینہ دیکھاں

دل وچ ارمان اے سفردا ثاقب

جیندے جیندے ، کدے مدینہ دیکھاں

ترجمہ: دل میں ارمان ہے کہ جیتے جی مدینہ کے منارے کا زینہ دیکھوں، مدینہ دیکھوں۔

آصف ثاقب کی ایک اور رباعی ہے:

کیسا سوہنا نگر مدینے والا

مرے دل وچ اے گھر مدینے والا

ہر ویلے دعا میری ربا ایہہ وے

ہن تے دیکھاں سفر مدینے والا

ترجمہ: مدینے کا نگر کتنا خوبصورت ہے۔ میرے دل میں مدینے کا گھر ہے۔ رب العزت سے ہر وقت یہی دعا ہے کہ اب مدینے کا سفر کروں۔

قاضی ناصر بختیار خان کی ایک رباعی ہے:

ہک آس بڑی خاص جیاں دی اے

ایہہ سوچ اتھے پہنچ نصیباں دی اے

سرکار کدے کول بلاون ناصرؔ

فر عیش بڑی موج غریباں دی اے

ترجمہ: زبانوں کی ایک خاص آس ہے اور یہ سوچ وہاں تک نصیبوں والوں کی ہوتی ہے۔ سرکار اگر بلالیں ناصر تو غریباں کی بڑی موج اور عیش ہوجائے۔

IV۔(۹)غزل

غزل ہندکو شاعری کی جدید اصناف سخن میں شامل ہوتی ہے۔ نظم (حمد، نعت، منقبت، مناجات)، مرثیہ، نوحہ، سلام، مثنوی، چاربیتہ، حرفی، قطعہ اور رباعی وغیرہ ہندکو شاعری کے پہلے دور ہی سے مستعمل تھیں۔ قیام پاکستان کے بعد ہندکو شاعری میں غزل کی صنف زیادہ استعمال ہونے لگی۔

ہندکو غزل کی ہیئت، تکنیک اور مزاج وہی ہے جو اُردو غزل کا ہے۔ اُردو غزل میں جو جدتیں پیدا ہوتی رہیں، ہندکو شاعر بھی ہندکو غزل کو نئے لہجے، نئے تجربات سے ہم آہنگ کرتے رہے۔ دراصل ہندکو شاعری کی مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کرنے والے شاعر عام طور پر اُردو میں بھی شاعری کرتے رہے اس لیے اُردو اور ہندکو کی غزل میں کوئی بُعد نہیں پیدا ہوا۔

۱۹۴۷ء کے بعد ہندکو غزل گوئی میں رضا ہمدانی، فارغ بخاری، خاطر غزنوی، جوہر میر، عزیز اختر وارثی، ناز درانی، افضل چشتی، یوسف رجا چشتی، نبی بخش گوہر، خادم ملک، فرید عرش، نذیر تبسم، مختار علی نیر نے نمایاں مقام حاصل ہے۔

ہزارہ کی ہندکو شاعری ۱۹۷۰ء کے بعد ہی ترقی پذیر ہوئی، اس لیے بہت سی اصناف سخن کا تعارف اور ان کا استعمال ۱۹۷۰ء کے بعد ہی شروع ہوا۔ ہزارہ کے چند نمایاں ہندکو غزل گو شاعروں کے نام یہ ہیں: الطاف پرواز، سلطان سکون، شریف حسین، مقرب آفندی، صوفی رشید، یحییٰ خالد، آصف ثاقب، خالد خواجہ، سعید ناز، بشیر سوز اور حیدر زمان حیدر۔

ہندکو کے چند غزل گو شاعروں کے کلام کا نمونہ اگلے چند صفحات میں پیش ہے۔

فارغ بخاری:

فارغ بخاری کا اصل نام میر احمد شاہ ہے وہ ۱۹۱۷ء میں پشاور میں پیدا ہوئے۔ اُردو، فارسی کے علاوہ ہندکو میں بھی نظم ونثر لکھتے رہے۔

ہندکو میں نظم، غزل اور قطعات لکھتے رہے۔ آزاد نظم کا تجربہ بھی کیا۔

فارغ بخاری کی ایک غزل کے چند اشعار درج ہیں:

لاکے بے درداں نل یاری	سولی تے ہر رات گزاری
تیرا ساڈا میل اے پیاری	خوشبو دے نال ہوا دی یاری
ترس گئے بے خواب دریچے	کسے نہ اندر جھاتی ماری
اسی تا لٹ دا مال آن یارو	لٹ دے جاؤ واری واری
ساڈے کے وے اسی پیارے	نہ سرکاری نہ درباری

ترجمہ: بے درد کے ساتھ محبت کی تو ہر رات سولی پر گزاری۔ ہمارا اور تمھارا ملاپ ایسے ہی ہے پیاری جیسے خوشبو کی ہوا کے ساتھ یاری۔ بے خواب دریچے ترس گئے ہیں اور کسی نے اندر جھانک کر نہیں دیکھا۔ لوٹ کا مال ہے یارو باری باری لوٹتے رہو۔ ہمارا کیا ہے پیارے ہم تو نہ سرکاری ہیں نہ درباری۔

اختر وارثی:

عبدالعزیز ۱۹۱۶ء میں کوہاٹ میں پیدا ہوئے۔ اُردو کے بھی شاعر ہیں، ہندکو میں صرف غزل کہتے ہیں۔ ان کی غزل کے دو شعر ملاحظہ ہوں:

غماں نی گرم بزاری نا زور ٹٹ ویسی
ہک ایجا وقت بھی آسی ، بہار بھی آسی
نہ فکر کر کوئی اس گردتے غبار نے بعد
ہزار رنگاں نی اختر بہار بھی آسی

ترجمہ: غموں کی گرم بازاری کا زور ٹوٹ جائے گا۔ ایسا وقت بھی آئے گا کہ بہار آئے گی فکر نہ کرو گرد اور غبار کے بعد اختر ہزار رنگوں والی بہار بھی آئے گی۔

الطاف پرواز:

عشق تیرے وچ جھلی ہو کے گلی گلی پئی رلنی آں
جدھروں تیری وا پئی آوے ادھر ای پئی جُلنی آں
اکھیاں بچوں نیندراں اڈیاں دل نئیں کدھرے لگدا
تیرا چیتا ہر ویلے دا اپڑیں ناں پئی پہلنی آں
تدھاں سنگ بنڑایا ایہا توں وی سنگ نبھایا نئیں
ہجر غماں نے مار مُکایا کنڈیاں وچ میں تلنی آں
کس آں حال سنڑاواں اپڑاں کونڑ اے میرا دردی اج
کھلی ملی رات دیہاڑی نال غماں دے کھلنی آں
لکیاں توڑ نبھانڑیں والے موہنوں نہ بولنڑ مر کے بھی
جتھے چپ ہنیری چھلے میں اتھے ای ڈھلنی آں
کے خبر کس ویلے وا دے چھولے نال اُڈ جاواں میں
ڈالی دے وچ سکے پتر ہاروں ہنڑ پئی چھلنی آں
دیسا وچ پردیسی دِسے اج پرواز نمانڑاں وی
میں ٹہلدے پرچھاویں دیخ کے انجو پئی پہلنی آں

ترجمہ: تمھارے عشق میں دیوانی ہو کر گلی گلی دھکے کھاتی پھرتی ہوں، جس طرف سے تمھاری ہوا چلے اس طرف چل پڑتی ہوں۔ آنکھوں سے نیند اڑ چکی ہے کہیں جی نہیں لگتا۔ ہر وقت تمھاری فکر رہتی ہے اور اپنا نام بھی بھول جاتی ہوں۔ تمھیں اپنا ساتھی بنایا لیکن تو نے بھی ساتھ نہ نبھایا، ہجر کے

غموں نے مجھے مار ڈالا اب کانٹوں پر تلتی ہوں۔ میں اپنا حال کسے سناؤں
آج کون میرا ہمدرد ہے۔ اکیلی جان دن رات غموں میں گھلتی ہوں۔ عہد
نبھانے والے مر کے بھی منہ سے نہیں بولتے، جہاں گھپ آندھی چلے
وہاں میں گرتی بکھرتی ہوں۔ کیا خبر کب ہوا کے کسی جھونکے کے ساتھ اڑ
جاؤں میں ڈالی میں سوکھے پتے کی طرح ہل رہی ہوں۔ وطن میں پرواز
غریب پردیسی نظر آتا ہے میں ڈھلتے سائے دیکھ کر خواہ مخواہ بھول رہی
ہوں۔

بشیر احمد سوز:

کجھ کجھ اس دیاں اکھیاں بولنڑ، چھاتی نچ ہلکورے
پیار دی گل اس کیتی اے پر، اندروں پھورے پھورے
پیار دی اگ نچ سڑنے والے، تہندی اکھیاں دیکھنڑ
لوکاں بدھ بدھ دیندا جلنیئں، پھر پھر نین کٹورے
کوئی نہ بوہا باری کھلی، کوئی نہ ساڈے وسطے پہلی
ساری عمراں دل دروازے اساں یار ٹھکورے
تیرے مکھ آں تکدے تکدے، اکھیاں بی پتھرایاں
چن آں دیخ کے کوئی نہ اپڑیں اکھیاں وی چمکھورے
دل دے ورقے ورقے اتے ناں میں کس دا لکھاں؟
پیار دی اس کتاب دے اندر سارے کاغذ کورے
لش لش کر دے ہتھ نے تیرے، انگلاں نے مخروطی

پتیاں وانگڑ نرم ملائم ، برفاں وانگڑ گورے

اساں میرا مسلک سمجھو یا میری کمزوری

جتھے دیکھاں سوہنڑاں مکھڑا پاواں اتھے ڈورے

ترجمہ: کچھ کچھ اس کی آنکھیں بول رہی تھیں کچھ چھاتی کے ہلکورے۔ پیار کی بات اس نے کی لیکن اندر سے ٹوٹی پھوٹی ہوئی۔ پیار کی آگ میں جلنے والے جلتی آنکھوں دیکھتے ہیں جبکہ لوگوں کو بڑھ بڑھ کر بھر بھر نین کٹورے دیے جا رہے ہیں۔ ہمارے لیے کوئی دروازہ کھڑکی نہ کھلی اور نہ کوئی ہم پر بھولی، ہم ساری عمر دل کے دروازے کھٹکھٹاتے رہے۔ تمھارا چہرہ دیکھتے دیکھتے آنکھیں پتھرا گئیں، چاند کو دیکھ کر کوئی اپنی آنکھیں نہ چندھیائے۔ دل کے ورق ورق پر کس کا نام لکھوں کیونکہ پیار کی محبت کی کتاب کے اندر سارے کاغذ کورے ہیں۔ تمھارے لش لش کرتے ہاتھ اور مخروطی انگلیاں پتیوں کی طرح نرم اور برف کی طرح گورے۔ اسے میرا مسلک سمجھو یا کمزوری کہ خوبصورت چہرہ دیکھ کر اس پر ڈورے ڈالتا ہوں۔

پروفیسر یحییٰ خالد:

ویلا گھنڈاں پاندا ویندے غم سجڑاں دا کھاندا ویندے

یاد سنجڑدی جوں جوں آندی دل روندا کرلاندا ویندے

نکیاں نکیاں گلاں کہن کے جان اپڑیں چھڑکاندا ویندے

غیراں دے ہتھ نپ ہتھ دے کے میرا دل تڑفاندا ویندے

میریاں خواباں دے بیہڑے نچ پولا پولا آندا ویندے

خالد سجڑاں دی سٹ کھا کے دکھیا ماہیے گاندا ویندے

ترجمہ: وقت گانٹھیں پیدا کر رہا ہے۔ محبوب کا غم کھائے جا رہا ہے۔ جوں جوں محبوب کی یاد آتی ہے دل آہ و بکا کرتا رہتا ہے۔ چھوٹی چھوٹی باتیں لے کر اپنی جان ہلکان کرتا ہے۔ غیروں کے ہاتھ میں ہاتھ دے کر میرا دل تڑپاتا ہے۔ میرے خوابوں کے آنگن میں خراماں خراماں چلتا ہے۔ خالد محبوب کی دی ہوئی چوٹ کھا کر دکھیا ماہیے گا رہا ہے۔

افتخار ظفر کی غزل ہے

مار مکائیاں تیریاں اکھیاں، مار مکائیاں تیریاں اکھیاں
گلی گلی وچ جوگی بنڑ کے یار پھرائیاں تیریاں اکھیاں
تیراں دے نال سینہ چھلنی جگر کلیجہ پھیتے پھیتے
پھٹ چھپاواں کس کس توں مشہور کرائیاں تیریاں اکھیاں
مالو مال سمندر کھلتے کس دا بیڑا لگے کنارے
کھمنڑاں وچ میں کدے ڈبوئیاں کدے تیرائیاں تیریاں اکھیاں
بنڑ کے ظفر جوگی پھردا اچیاں شاناں والا آہسا
پرت کے فرنہ کسے ڈٹھا اہجا ٹھائیاں تیری اکھیاں

سلطان سکون:

دکھ سجڑاں دے پہل پہلوٹھے
آندئیوں آندئیوں آسن سوٹھ
لوکاں وچ میں کھڑ کھڑ ہساں
چھپ کے رواں بیٹھ اندروٹھے

پیار دا دیا بلدا رہیا
چھکھڑ چھلے پٹھ سپوٹھے
تیرے نال نبھانڑی اوکھی
تیرے نے گل گل تے روٹھے
سدا نینھ رہندا اوکھا ویلا
یار نہ ٹہائیں دل دے ہوٹھے
دل انھاں دے سوڑیاں سرگاں
جھاں دے اچے گیلے کوٹھے
وردی یار سکون نینھ ملدا
کس نل بیٹھ کراں دل سوٹھے

ترجمہ: محبوب کے پہلے پہلے دکھ میں آہستہ آہستہ صبر آجائے گا۔ میں لوگوں میں کھلکھلا کر ہنسوں لیکن اندر چھپ کر روؤں۔ پیار کا دیا جلتا رہے کتنے بھی جھکڑ چلتے رہیں۔ تمہارے ساتھ نبھاہنا بہت مشکل بات ہے کیونکہ تم نے بات بات پر روٹھنا ہے۔ مشکل وقت ہمیشہ نہیں رہتا۔ اس لیے دوست دل کے حوصلے پست نہ ہونے دینا۔ جن لوگوں کے بہت کشادہ کشادہ مکان ہیں، ان کے دل تنگ سرنگوں کی طرح ہیں۔ سکون کوئی ہم درد نہیں ملتا جس کے پاس بیٹھ کر دل کو قرار آجائے۔

مقرب آفندی:

کہڑی کہڑی اوہ آ کے تکدی دروازے دیاں درزاں توں

مرض جوانی دا اے ڈاہڈا باقی ساریاں مرضاں توں
چھاتی مار کے فر آبہوے فر اٹھے فر سوچے کجھ
کونڑ کڈھے ہونڑ اُساں آ کے اتنیاں ڈوہنگیاں سوچاں توں
چھنگ ہوا دے وچ وی اُساں آوے خوشبو سجڑاں دی
سیت کہڑی وی نہ اوہ اوہلے کردی جساں نظراں توں
پہانڈے تہوندی چھاڑو دیندی کپڑے ٹنگدی رسیاں تے
لنگھدے کھنگدے لوکاں کو وی سنڑ دی رہندی گلیاں توں
کدے تے اُساں دورے پیونڑ کدے کدے چکراندی اے
کدے اس دی جان چھڑا ونڑ ظالم جناں پہوتاں توں
گل مقرب آفندی دی ٹھیک دِلے تے لگدی اے
مرض جوانی دا اے ڈاہڈا باقی ساریاں مرضاں توں

ترجمہ: وہ بار بار آ کر دروازے کی درزوں سے دیکھتی ہے، جوانی کا مرض سب مرضوں سے زیادہ سخت ہے۔ درز سے جھانک کر پھر آ بیٹھے پھر اٹھے پھر کچھ سوچے کون اسے اتنی گہری سوچوں سے آ کر نکالے۔ اسے ہوا میں بھی اپنے محبوب کی خوشبو آئے، وہ گھڑی بھر بھی اپنی نظروں سے اوجھل نہ ہونے دے۔ برتن دھوتی، جھاڑو دیتی، رسیوں پر کپڑے لٹکاتے ہوئے وہ آتے جاتے لوگوں کی باتیں بھی سنتی رہتی۔ کبھی اس پر دورے پڑتے، کبھی چکر آتے، کبھی اس کی جان ظالم جنون بھوتوں سے چھڑاتے، مقرب آفندی کی یہ بات دل کو لگتی ہے کہ جوانی کا مرض سارے مرضوں سے زیادہ سخت ہوتا ہے۔

پروفیسر صوفی عبدالرشید:

رکھ کے دلے اُتے پھخدے انگار جاگدے
ساری راتی تیرے ہجر دے بیمار جاگدے
توں سیئیں تے ساری کائنات سیندی اے
توں جاگنئیں تے باغ گلزار جاگدے
جدوں سوچاں دے سمندر وچ موج اٹھدی
مرے سینے وچ، لکھ سنسار جاگدے
جے ویلے اُتے جاگنڑ تے گل بنڑ دی
کے کراں کویلے مرے یار جاگدے
پہانویں چھوٹھ آکھنئیں پہانویں سچ آکھنئیں
تیرے آکھڑیں دا کرکے اعتبار جاگدے
میں جاگناں جے ستے نے نصیب مرے
کیوں رہندے نے مرے سرکار جاگدے

ترجمہ: دل پر دہکتے ہوئے انگار رکھ کر جاگتے ہیں۔ ساری رات تیرے ہجر کے بیمار جاگتے ہیں۔ تم سو جاؤ تو ساری کائنات سو جاتی ہے، تم جاگو تو باغ و گلزار جاگتے ہیں۔ سوچوں کے سمندر میں جب موج اٹھتی ہے تو میرے سینے میں لاکھ سنسار جاگتے ہیں۔ جب وقت جاگیں تو بات بنتی ہے لیکن کیا کروں کہ میرے دوست بے وقت جاگتے ہیں۔ جھوٹ کہو نا سچ کہو لیکن وہ

تمھارے اعتبار کے طفیل جاگتے ہیں۔ میں جاگتا ہوں کیونکہ میرے نصیب سو رہے ہیں لیکن میرے سرکار کیوں جاگ رہے ہیں۔

شریف حسین شاہ کی غزل ہے۔

ایویں گزری جیہڑی جوانی کس کاری
راتیں کھِلی رات دی رانی کس کاری
دردی ہوندا اگ بجھاندا ویلے سر
چھائی تے پایا ٹھنڈا پانی کس کاری
کچا پکا آپڑاں کوٹھ چنگا اے
لال حویلی یار بیگانی کس کاری
اوکھے ویالے کم نہ آیا رشتہ کوئی
پیار محبتاں منہ زبانی کس کاری
راون آیا کہن گیا سیتا سدھا آخ
لمی چوڑی رام کہانی کس کاری
کہر دا بیر لوہکا ہوندا کنہاں دوڑاوے
تیری شاہ اے خوش بیانی کس کاری

ترجمہ: جوانی اگر یوں ہی گزر گئی تو کس کام کی، رات کے وقت رات کی رانی کھلی تو کس کام کی۔ ہمدرد ہوتے تو وقت پر آگ بجھاتے، راکھ پر ٹھنڈا پانی کس کام کا۔ کچا پکا گھر اپنا ہی اچھا ہے۔ بیگانی لال حویلی ہمارے کس کام کی۔ مشکل وقت میں کوئی رشتہ کام نہ آیا تو یہ منہ زبانی کی محبتیں کس کام کی۔

سیدھی سی بات ہے کہ روان آیا سیتا کو لے گیا۔ یہ لمبی چوڑی رام کہانی کس کام کی۔ گھر کا پیر ہلکا ہوتا ہے، دیواریں دوڑاتا ہے۔ شاہ تیری یہ خوش بیانی کس کام کی۔

آصف ثاقب کی غزل ہے:

روندیاں اکھیاں لاوے
پانڑیں ڈوہل کے اگیاں لاوے
پہلے چوٹاں مارے دل تے
مٹھڑا بول کے پٹیاں لاوے
ڈاہڈا عقلاں والا سنگی
گپاں پہلیاں پہلیاں لاوے
مندر بچ مصلے ڈاہندا
مسجد بچ جل ٹلیاں لاوے
یار تجارت کرنے والا
زخماں جوگے منڈیاں لاوے
ڈاہڈیاں اگے سجدے کردا
لسیاں گوڑ کے کنڈیاں لاوے
ڈوہلے کونڑ نمانڑیں اتھرو
پیڑاں کونڑ نکمیاں لاوے
چھوٹھا پیار جتاوے ثاقب

مڑ مڑ سب نل چھیاں لاوے

ترجمہ: روتے روتے آنکھیں لگائے، پانی پھینک کر آگ لگائے۔ پہلے دل پر چوٹیں مارے پھر میٹھی باتیں کرکے پٹیاں لگائے۔ میرا دوست بھی زبردست عاقل ہے، خوب گپیں لگاتا ہے، مندر میں مصلیٰ بچھاتا ہے، مسجد میں گھنٹیاں لگاتا ہے۔ یار تجارت کرنے والا ہے زخموں کے لیے منڈیاں لگاتا ہے۔ طاقتوروں کے آگے سجدہ کرتا ہے اور کمزوروں کو چت کرتا ہے۔ کون آنسو بہائے اور بے مقصد پیڑ لگائے۔ ثاقب سب سے جھوٹا پیار جتاتا ہے اور مڑ مڑ ہر ایک کے گلے لگتا ہے۔

IV۔(۱۰) گیت

گیت شاعری کی سب سے زیادہ خوبصورت صنف ہے اس کی ہیئت اور تکنیک میں بے حد تنوع موجود ہے، اور مزید جدتیں ہو رہی ہیں۔

گیت بہت ہی کومل کومل جذبوں کے مظہر ہوتے ہیں۔ ان کا لطف ترنم سے ہی حاصل ہوتا ہے۔ اسی لیے موسیقی گیتوں کی تفہیم اور آہنگ کو چار چاند لگا دیتی ہے۔ جب سے ریڈیو اور ٹیلی ویژن نے گیتوں کی پیش کش میں موسیقی کا عنصر شامل کیا ہے۔ گیت شاعری کی اہم صنف اختیار کر گئے ہیں۔ اچھی مترنم اور پرسوز آواز والے گلوکاروں اور ماہر موسیقی کاروں کے ذریعے گیتوں میں جان پیدا ہو جاتی ہے۔

فقیر حسین ساحر، مختار علی نیر، نذیر تبسم اور کئی دیگر شاعروں کے خوبصورت گیت سننے کو ملتے ہیں۔ اگلے چند صفحات میں کچھ گیت کاروں کے نمونے پیش کیے جا رہے ہیں۔

شمیم بھیروی:

شمیم بھیروی بھیرہ میں ۱۹۱۴ء میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے پشاور میں رہائش اختیار

کرلی۔ان کا اصل نام خواجہ عبداللطیف تھا۔انھوں نے ہندکونظم میں نئے نئے تجربے کیے ہیں۔ان کی نظم ''گونڑ'' کے کچھ اشعار پیش ہیں۔

گونڑ

چھنک چھنک میرا چوڑا چھنکے ویکھ ویکھ مسکاواں

لچکن میریاں باہواں

گیت سجن دے گانواں

ہونٹاں تے دنداسہ مل کے موتی پئی چمکاواں

بجلی نوں شرماواں

گیت سجن دے گانواں

کالی بدلی چمکن تارے ٹھنڈیاں ٹھنڈیاں چھاواں

ہس ہس پیلاں پاواں

گیت سجن دے گانواں

بجلی کڑکے بوہا کھڑے میں تکاں تیریاں راہواں

دل نوں پئی سمجھاواں

گیت سجن دے گانواں

ترجمہ: چھنک چھنک کر میرا چوڑا چھنک رہا ہے میں دیکھ دیکھ کر مسکرا رہی ہوں، بانہیں لچک رہی ہیں ۔میں محبوب کے گیت گا رہی ہوں۔ ہونٹوں پر دنداسہ مل کر موتی کی طرح چمکا رہی ہوں، میں بجلی کو شرما رہی ہوں، محبوب کے گیت گا رہی ہوں۔کالی بدلی ہے، ستارے چمک رہے ہیں، ٹھنڈی

چھائیں ہیں، میں ہنس ہنس کر جھوم رہی ہوں۔ محبوب کے گیت گا رہی ہوں۔ بجلی کڑکتی ہے دروازہ کھڑکتا ہے۔ میں تمھاری راہ دیکھ رہی ہوں، دل کو سمجھا رہی ہوں، محبوب کے گیت گا رہی ہوں۔

یحییٰ خالد:

مری دل دی ٹاہلی پا کہن پینگاں پیار دیاں
میں نوکر، گولی ، خادم آپڑیں یاردی آں
بنڑ ہرنی چھلاں پاواں زور جوانی دا
کے ڈاہڈا تے منہ زور اے دور جوانی دا
تیرے راہے بچ کوئل بنڑ کے کوکاں ماردی آں
میں نوکر ، گولی ، خادم آپڑیں یار دی آں
پا کپڑے بیٹھی بال سوارے آویں نا
مرے دل دے آل دوالے پھیرے پاویں نا
ماہنڑ آپڑیں رنگ بچ رنگ کہن یار پکاردی آں
میں نوکر، گولی، خادم آپڑیں یاردی آں
در دل دا کھول کے بیٹھی ڈیرا لا آکے
میں درداں ماری دا کجھ درد بنڈا آکے
پئی کہکیاں نالوں رورو وازاں ماردی آں
میں نوکر، گولی، خادم آپڑیں یار دی آں

ترجمہ: میرے دل کے شیشم کے ساتھ پیار کا جھولا بنالے، میں نوکر، گولی، اپنے

محبوب کی خادمہ ہوں۔ جوانی کا زور ہے، میں ہرنی کی طرح اچھل کود رہی ہوں، جوانی کا دور بھی بہت منہ زور ہے۔ میں تیرے راستے میں کوئل بن کر کوک رہی ہوں، میں نوکر، گولی اپنے محبوب کی خادمہ ہوں۔ میں کپڑے پہن بال سنوار کر بیٹھی ہوں آ جانا۔ میرے دل کی ازدگرد پھیرے لگاؤ مجھے اپنے رنگ میں رنگ لو، میں نوکر، گولی اپنے محبوب کی خادمہ ہوں۔ میں نے دل کا دروازہ کھول دیا ہے، دردوں ماری سے کچھ درد تقسیم کر لو، میں فاختہ کی طرح زاروزار آوازیں دے رہی ہوں۔ میں نوکر، گولی اپنے محبوب کی خادمہ ہوں۔

سعید ناز:

پھورے پھورے شیشہ دل دا جوڑاں تے کے جوڑاں
کنگڑیں کنگڑیں کھنڈیاں سوچاں کے میلاں کے چھوڑاں
پچھاں کس توں پتا تیرا بند ہر بوہا باری
کنہاں گنگیاں گلیاں لکیاں ہر شے تے چپ طاری
مرا سب کجھ گمیاں ڈھلیا دس ہونڑ کے میں لوڑاں
پھورے پھورے شیشہ دل دا جوڑاں تے کے جوڑاں
تھک ترٹی لگڑ جندڑی کالے کوہ حیاتی
رات سرے تے لماں پینڈا نہ سنگی نہ ساتھی
میں سرننگا پیروں بانہڑاں کس کس پاسے دوڑاں
پھورے پھورے شیشہ دل دا جوڑاں تے کے جوڑاں

کس دے وس نچ ساہ دم اپڑاں کسے نہ رہڑاں اتھے
اپڑاں پرچھانواں خوف اجل دا پھردا پچھے پچھے
نازؔ جی ویلے سر ایہہ نگری جے آخیں تے چھوڑاں
پہورے پہورے شیشہ دل دا جوڑاں تے کے جوڑاں

ترجمہ: دل کا شیشہ ریزہ ریزہ ہے اسے کیا جوڑوں۔ کند سوچیں کنگنی کنگنی ہیں انھیں کیا ایک کروں کون سی چھوڑوں۔ ہر دروازہ کھڑکی بند ہے کس سے پتا پوچھوں، گونگی ویران گلیوں کی ہر شے پر سکوت طاری ہے۔ میرا سب کچھ لٹ چکا اب میں کیا ڈھونڈوں، دل کا شیشہ ریزہ ریزہ ہے، اسے کیا جوڑوں۔ تھکی ہاری جان اور زندگی کا سفر طویل ہے، رات سر پر آئی ہے لمبے راستے ہیں کوئی دوست یار نہیں، میں سر سے ننگا پاؤں سے برہنہ کس کس طرف دوڑوں۔ دل کا شیشہ ریزہ ریزہ ہے اسے کیا جوڑوں۔ کس کے بس میں اپنا دم ہے۔ یہاں کسی نے نہیں رہنا، موت کی پرچھائیں پیچھے پیچھے ہیں۔ ناز کہو تو اس نگری کو چھوڑ دوں۔ دل کا شیشہ ریزہ ریزہ ہے اسے کیا جوڑوں۔

پرواز تربیلوی:

نت دیکھنی آں ریشمی رومال کہ یاد تیری پُہل نہ جُلے
لاواں چم چم اکھیاں دے نال کہ یاد تیری پہل نہ جلے
تیرا پیار ہی تے مری زندگانی اے
ایہہ رومال تیرے پیار دی نشانی اے
میں پردے وچ رکھیاں سنبھال کہ یاد تیری پہل نہ جُلے

نت دیکھنی آں ریشمی رومال کہ یاد تیری پُہل نہ جُلے
ونگاں پانی آں میں چٹیاں تے کالیاں
پاواں کناں وچ سونے دیاں بالیاں
رہندا تیری ہی پسندا داخیال کہ یاد تیری پُہل نہ جُلے
نت دیکھنی آں ریشمی رومال کہ یاد تیری پُہل نہ جُلے
تیری یاد وچ ونگاں چھڑکانی آں
چولا چکنے دا کھلا کھلا پانی آں
اتے کرنی آں پھلاں والی شال کہ یاد تیری پُہل نہ جُلے
نت دیکھنی آں ریشمی رومال کہ یاد تیری پُہل نہ جُلے
نت سجریاں مینڈھیاں گندانی آں
وچ اکھیاں دے کجلا بی پانی آں
مہندی ہتھا اتے رتی رتی لال کہ یاد تیری پُہل نہ جُلے
نت دیکھنی آں ریشمی رومال کہ یاد تیری پُہل نہ جُلے

ترجمہ: نت ریشمی رومال دیکھتی ہوں کہ تمھاری یاد نہ بھولے، آنکھوں سے چومتی ہوں تمھارا پیار میری زندگی ہے، یہ رومال تمھاری نشانی، میں نے یہ سنبھال کر رکھا ہے کہ تمھاری یاد نہ بھول جاؤں۔ میں کالی سفید چوڑیاں اور کانوں میں سونے کی بالیاں پہنتی ہوں کہ تمھاری یاد نہ بھول جائے۔

محمد آصف ثاقب ہندکو کے منجھے ہوئے شاعر ہیں۔ ہندکو میں گیت اور غزل کہتے ہیں۔ان کے ایک گیت ''گونز'' کے دو بند درج ہیں۔

ہن آیا نی ماہی میرا سج دھج کے انوں ویکھن بہاراں پئیاں رج رج کے

جدوں اوے تے آ کے فرمڑ جاندا جدوں جاوے تے جا کے فرمڑ آندا

انوں تکاں میں ویڑھے وچ پھج پھج کے

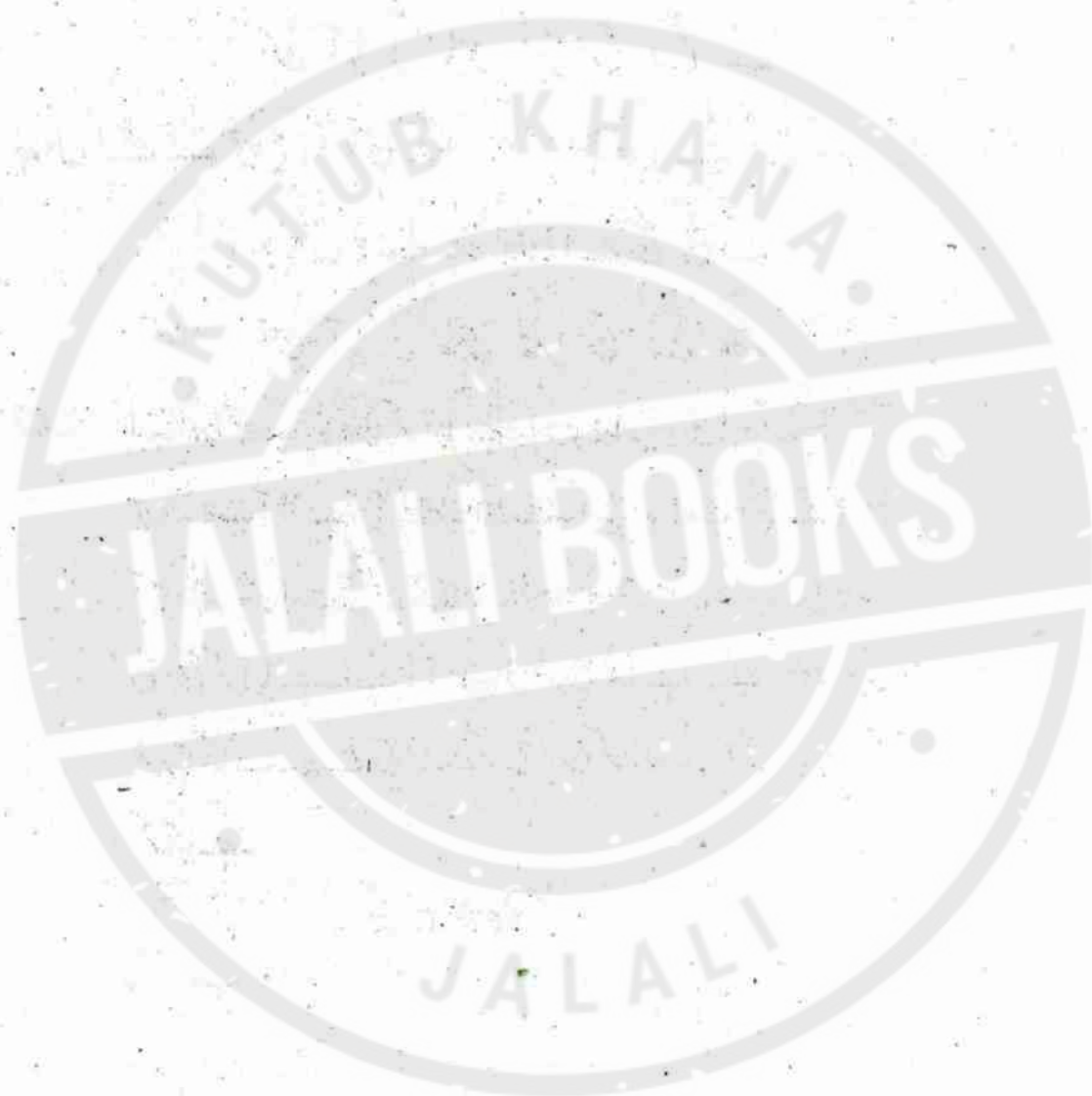
ہن آیا نی ماہی میرا سج دھج کے

جدوں اٹھے تے جیویں اسمان ورگا جدوں نچے تے لگدا طوفان ورگا

جدوں بولے تے بولدا اے گج گج کے

ہن آیا نی ماہی میرا سج دھج کے

ترجمہ: اب میرا محبوب سج دھج کر آیا ہے۔ اسے بہاریں جی سیر کر کے دیکھتی ہیں۔ جب آتا ہے تو آ کر مڑ جاتا ہے۔ جب جاتا ہے تو جا کے پھر مڑ آتا ہے۔ میں اسے آنگن میں دوڑ دوڑ کر دیکھ رہی ہوں۔ اب میرا محبوب سج دھج کر آیا ہے۔ اٹھے تو آسمان کی طرح لگتا ہے، ناچے تو طوفان کی طرح لگتا ہے۔ بولے تو بولتا ہے گرج گرج کر۔ اب میرا محبوب سج دھج کر آیا ہے۔

☆☆☆☆

V۔ نثری ادب

ہندکو زبان کی تاریخ کے ضمن میں یہ امر بیان ہوا کہ ہندکو زبان ایک قدیم زبان ہے اور اس کے ابتدائی دور میں اس کا رسم الخط مختلف تھا لیکن بعد میں، صدیاں پہلے، زبان کا رسم الخط خروشتی مقرر کر دیا گیا۔

برصغیر میں مسلمانوں کی آمد کے بعد رسم الخط میں تبدیلی واقع ہوئی اور ہندکو فارسی رسم الخط میں لکھی جانے لگی لیکن ہندکو بہت سی آوازیں فارسی رسم الخط اور اُردو تہجی میں ادا نہیں ہو سکتی تھیں، اس طرح تحریر کی ترقی میں رسم الخط آڑے آیا۔ دور جدید کے ادیبوں اور ہندکو لکھنے والوں نے اُردو کی تہجی میں ایک دو مزید حروف/آوازوں کا اضافہ کر کے کام چلانے کی کوشش کی ہے۔ لیکن ماہرین زبان کی مشترکہ کوششوں اور اجتماعی طور پر رسم الخط میں اتفاق رائے کے بغیر زبان کی ترقی ممکن نہیں ہوگی۔

قیام پاکستان کے بعد ہندکو زبان کی نثری حالت میں بہتر ہوئی۔ فارغ بخاری لکھتے ہیں:

> ''دور جدید کا آغاز ہندکو نثر کے حق میں نیک فال ثابت ہوا۔ اس دور میں ہندکو کے نئے ادیبوں نے ہندکو ادب میں نثر کی کمی کو شدت سے محسوس کیا اور اس کی کمی کو پورا کرنے کے لیے اپنی پوری توجہ صرف کر دی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ تھوڑے عرصے میں ہندکو افسانہ، ڈراما، فیچر، ہلکے پھلکے مضامین، تنقید اور طنز و مزاح سے ہندکو ادب کو مالا مال کر دیا۔ ان کوششوں میں بلاشبہ ہندکو

رائٹرز سوسائٹی پشاور کی تنقیدی نشستوں کو خاصا عمل دخل حاصل ہے۔ جس نے نوجوان ہندکو ادیبوں اور شاعروں میں تنقیدی شعور پیدا کیا۔ انھیں ادب کی نئی راہوں، نئی قدروں اور نئے تقاضوں سے روشناس کرایا اور نئے ماحول میں ان کی تعلیم و تربیت کا خوشگوار فرض ادا کر کے انھیں زندگی آموز اور زندگی آمیز متحرک اور زندہ ادب کی تخلیق کی طرف متوجہ کیا''۔ (۸۰)

دور جدید میں ہندکو نثر لکھنے والوں میں عام طور پر ایسے ادیب تھے جو اُردو کے بھی ادیب تھے بلکہ بعض تو چار زبانوں ہندکو، پشتو، فارسی اور اُردو میں لکھنے والے تھے۔ اس ضمن میں فارغ بخاری لکھتے ہیں:

''دور جدید میں ہندکو نثر کی طرف سب سے پہلے اُردو، فارسی اور پشتو کے مشہور ادیب رضا ہمدانی نے توجہ دی۔ ۱۹۵۰ء میں اس کا پہلا تنقیدی مضمون ''پنج دریا'' کراچی میں شائع ہوا۔ اس کے بعد وہ اب تک افسانہ، فیچر، تنقیدی خاکے مسلسل لکھتے آ رہے ہیں۔ مظہر گیلانی پچھلے چار پانچ برس سے ریڈیو پاکستان کا پندرہ روزہ ہندکو فیچر ''قہوہ خانہ'' لکھ رہے ہیں۔ یہ فیچر کچھ عرصہ رضا ہمدانی، جوہر میر، احسان طالب، کوکب تبریزی اور مختار علی نیّر بھی لکھتے رہے ہیں۔

پہلا ڈراما ''خیر و فضل'' مختار علی نیّر کے زورِ قلم کا نتیجہ تھا، جوہر میر، فارغ بخاری، سعید گیلانی، جہانگیر تبسم، آتش فہمید، خادم ملک، صمد ہوش، خالد خواجہ اور اسماعیل اعوان نے جدید افسانے کی کمی کو پورا کیا۔ تنقید میں رضا ہمدانی کو اولیت کا فخر حاصل ہے اس کے بعد جوہر میر اور فارغ بخاری نے اس کی طرف توجہ دی۔ طنزیہ مضامین، مزاحیہ خاکے اور ہلکے پھلکے انشائیے کا آغاز بھی رضا ہمدانی نے کیا۔ اب دوسرے نوجوان بھی ان میں دلچسپی

لینے لگے ہیں''۔

''صحافت کے میدان میں جوہر میر، مختار علی نیرؔ اور سعید گیلانی کے نام لیے جاسکتے ہیں جو روز نامہ انجام، روز نامہ حیات اور ہفت روزہ ''تنویر'' پشاور کے ہندکو صفحے علی الترتیب ترتیب دیتے رہے''۔ (۸۱)

فارغ بخاری نے ہندکو نظم و نثر کے جدید دور کی ترقی کا ذکر کیا ہے اور کہا ہے کہ اس دور نے متعدد اصناف ادب کو بہت ترقی دی ہے اور زبان کو مالا مال کیا ہے لیکن اسی بیان سے متعلق اگلے پیراگراف میں لکھتے ہیں:

''دورِ جدید میں ہندکو نظم و نثر کے صاحب کتاب ادیب بہت کم ہیں۔ طباعت اور اشاعت کی دشواریوں کے باعث کسی ادیب یا شاعر کی کوئی کتاب اب تک نہیں چھپ سکی۔ اس سلسلے میں سب سے پہلی کتاب ''نویاں راہواں'' ہے جو جدید ہندکو شعرا کے منتخب کلام پر مشتمل ہے۔ یہ کتاب فارغ بخاری نے مرتب کی ہے اور ہندکو رائٹرز سوسائٹی نے ۱۹۶۴ء میں اسے شائع کیا۔ اس سال قدیم مکتبۂ فکر کے ایک شاعر غلام رسول گھائل کی حرفیوں کا ایک مجموعہ بھی شائع ہوا اور ۱۹۶۵ء میں مختار علی نیرؔ کی کتاب ''ہندکو نثر دی کہانڑی'' طبع ہوئی۔ آخر الذکر کتاب ہندکو زبان اور رسم الخط کے متعلق ایک معلوماتی تصنیف ہے''۔ (۸۲)

ہم اگلے چند صفحات میں ہندکو نثر کی چند اہم اصناف کا تعارف کراتے ہوئے ان اصناف کے تحت ہندکو زبان و ادب میں ہونے والی ترقی اور متعلقہ ادیبوں کے ادبی کارناموں کا مختصر جائزہ پیش کر رہے ہیں۔ قبل ازیں بیان کردہ اصناف کے تحت پشاور کے ادیب کئی دہائیوں سے زبان و ادب کے فروغ میں قابل قدر اضافہ کر رہے تھے جبکہ ہزارہ کے ادیبوں نے ۱۹۷۰ء کے بعد اس ضمن میں قدم اٹھایا، اس لیے اس جائزے میں پشاور کی بجائے ہزارہ کی ہندکو کی

خدمات پر زیادہ توجہ دی گئی ہے۔

V۔(ا) دینی ادب

ہندکو خوش قسمت زبانوں میں شامل ہے کہ اس میں قرآن پاک کا ترجمہ موجود ہے۔ ہندکو میں قرآن پاک کا ترجمہ نہیں تھا جو حیدر زمان حیدر نے برسوں کی محنت، شوق، جذبے اور ریاضت سے کلام مجید کا ترجمہ کیا اور اسے مکمل کرنے کی سعادت حاصل کی۔ ادارۂ فروغ ہندکو، پشاور نے اس کی اشاعت کا بیڑہ اٹھایا اور باری تعالیٰ نے انھیں توفیق عطا فرمائی کہ انھوں نے اس کی اشاعت کر کے عقیدت، محبت اور جذبۂ ایمان کا عملی اظہار کیا۔

قرآن پاک کے ترجمے کے بعد ہندکو زبان کو یہ اعزاز اور خوش نصیبی حاصل ہے کہ اس میں سیرت طیبہؐ پر کتب موجود ہیں۔ سیرت طیبہؐ پر ہندکو زبان میں پہلی کتاب ''الہادیؐ'' صدر شعبہ علوم اسلامی کراچی یونیورسٹی، ڈاکٹر عبدالرشید کی تصنیف ہے۔ انھوں نے کئی کتب تصنیف کی ہیں اور انھیں تین بار ۱۹۸۳ء، ۱۹۸۷ء اور ۱۹۹۰ء میں صدارتی ایوارڈ دیا گیا۔ پہلی بار ۱۹۸۳ء میں انھیں ''الہادیؐ'' پر ایوارڈ دیا گیا تھا۔ سیرت طیبہؐ کی یہ کتاب سات ابواب پر مشتمل ہے جو یہ ہیں۔

ا۔ ہجرت رسولؐ، ۲۔ مدینے بچ آمد، ۳۔ یثاق مدینہ، ۴۔ غزوات نبیؐ، ۵۔ غزوۂ بدر تے احد، ۶۔ مدینے دے یہودیاں دا انجام تے، ۷۔ نبی صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم دا آخری پیغام۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اس تصنیف میں کئی اہم پہلو شامل ہونے سے رہ گئے ہیں لیکن سیرت پر پہلی کتاب ہونے کے اعتبار سے اسے اولیت کا اعزاز حاصل ہے۔

سیرت طیبہؐ پر دوسری کتاب پروفیسر یحییٰ خالد کی ہے۔ یہ کتاب دراصل قسط وار اخبار میں چھپتی رہی۔ اب یحییٰ خالد نے اس کی ترتیب وتدوین کا کام شروع کیا ہے۔

سیرت طیبہؐ سے ہی متعلق ایک تصنیف ''اُچاناں سوہنڑیں نبیؐ دا'' ہے اور یہ تصنیف بھی ڈاکٹر عبدالرشید کی ہے۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر عبدالرشید کی ایک اور تصنیف ''فرمان نبیؐ اور اصلاح معاشرہ'' ہے۔ اس تصنیف میں حضور نبی اکرمؐ کی احادیث مبارکہ کے ذریعے اصلاح معاشرہ کی

کوشش کی گئی ہے۔

۱۹۹۹ء میں سید شجاعت گیلانی کی تصنیف ''ہیں توں مسلمان'' زیور طباعت سے آراستہ ہوئی۔ شجاعت گیلانی ۱۹۹۵ء سے ۱۹۹۷ء تک روزنامہ ''شمال'' میں ''پچھانڑ'' کے عنوان سے جو کالم لکھتے رہے انھیں کتابی شکل میں مدون کر لیا ہے۔ شجاعت گیلانی نے اسلام سے متعلق بہت سے مسائل کو قرآن وسنت کی روشنی میں نہایت سادہ اور عام فہم انداز میں اس طرح پیش کیا ہے کہ کسی مزید تشریح وتوضیح کی ضرورت نہیں پیش آتی۔

شجاعت گیلانی کی اس تصنیف کے تین اہم حصے ہیں اول ایمانیات، جو اسلام کی اصل بنیاد ہے، دوم؛ حقوق وفرائض اور تیسرا حصہ اخلاقیات سے متعلق ہے۔ شجاعت گیلانی نے اپنے ہر بیان کے لیے موزوں حدیث کو سند کے طور پر پیش کر کے بات کو زیادہ مؤثر بنا دیا ہے۔ یہ کتاب مسلمانوں کی زندگی کے بیشتر مسائل پر محیط ہے۔ شجاعت گیلانی کی یہ کاوش قابل تحسین ہے۔

دین کے موضوع کی اہمیت مسلمہ ہے۔ جس قدر یہ موضوع اہم ہے اسی قدر تقاضا کرتا ہے کہ اس سے متعلق ہندکو زبان میں علم کو فروغ دیا جائے۔ ہندکو ادیب اس اعتبار سے مبارک باد کے مستحق ہیں کہ انھوں نے اس موضوع کو خصوصی اہمیت دی ہے اور پانچ اہم کتابیں تصنیف کی ہیں۔

دینی ادب سے متعلق پہلے بیان کردہ کتب کے علاوہ متعدد چھوٹے کتابچے مرتب ہوتے اور شائع ہوتے رہے ہیں۔ ان کتابچوں میں ارکین اسلام، نماز سے متعلق بنیادی معلومات، احکامات، اہمیت، فضائل، روزے کے بارے میں احکامات، اہمیت، نماز روزے کے فوائد، حج کے ارکان، طریق اور عمل، حج کے بارے میں احکامات، اہمیت، فوائد، درود وظائف، مسنونہ دعائیں وغیرہ شامل ہیں۔

توقع ہے مستقبل قریب میں ہندکو ادیب دینی ادب کے ان پہلوؤں کو بھی اجاگر کریں گے جن کے بارے میں اس وقت کمی اور تشنگی محسوس ہوتی ہے۔

V۔(۲) لسانی، تاریخی اور تحقیقی ادب

کسی بھی زبان میں اصناف ادب کا بلند مرتبے پر موجود ہونا اس زبان کی ترقی کا مظہر ہے، بااین ہمہ زبان میں تاریخی، تحقیقی اور لسانی پہلوؤں کا بھرپور رچاؤ نہ ہو یا کمی ہو تو زبان ترقی یافتہ نہیں کہلا سکتی۔

۱۹۷۰ء کے بعد ہندکو زبان سے متعلق خاصا لسانی، تاریخی اور تحقیقی کام ہوا لیکن زیادہ تر کام اُردو زبان میں ہوا لیکن خود ان موضوعات پر ہندکو زبان میں تصانیف کی کمی محسوس ہوتی رہی۔ جو تھوڑی بہت تصانیف منصۂ شہود پر آئیں وہ اتنی جامع نہیں تھیں کہ کہا جا سکے کہ وہ موضوع کو پورے طور پر محیط تھیں۔

پچھلے ایک ڈیڑھ عشرے میں دیکھا گیا ہے کہ مذکورہ بالا موضوعات پر اُردو زبان میں لکھنے کی بجائے ہندکو زبان میں لکھنے کو ترجیح دی جا رہی ہے۔ اس طرح یقیناً زبان ترقی پائے گی، اس میں وسعت پیدا ہوگی، نیز مصنفین ہندکو میں لکھنے کی ہچکچاہٹ نہیں محسوس کریں گے اور اپنا ماضی الضمیر عمدگی سے بیان کر سکیں گے۔

مذکورہ بالا موضوعات پر جو لسانی، تاریخی اور تحقیقی ادب شائع ہوا اس کا مختصر سا احوال بیان کیا جا رہا ہے۔

الف۔لسانی

خاطر غزنوی کی تصنیف ''اُردو زبان کا ماخذ ہندکو'' اُردو زبان میں ہے۔ یہ تصنیف لسانی، تاریخی اور تحقیقی تینوں پہلوؤں کو حسب ضرورت بیان کرتی ہے۔ ہندکو زبان میں لسانی پہلوؤں کا مذکور مختار علی نیرؔ کی تصنیف ''ہندکو نثر دی کہانڑی'' میں ہوا۔ نیرؔ کی یہ تصنیف ۱۹۶۵ء میں شائع ہوئی۔ اس تصنیف میں مختار علی نیرؔ نے ہندکو زبان اور اس کے رسم الخط سے متعلق بہت سی قابل قدر معلومات فراہم کی ہیں۔ لسانی نقطۂ نظر سے اور ہندکو رسم الخط سے متعلق مسائل کو اجاگر کیا ہے۔

ب۔ تاریخی ادب

تاریخ زبان سے متعلق تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، مرتب کردہ پنجاب یونیورسٹی لاہور کی چودھویں جلد میں فارغ بخاری کا ایک باب (ہندکو سے متعلق) موجود ہے۔ اس باب کو زبان کی تاریخ بھی کہا جا سکتا ہے اور ہندکو ادب کی تاریخ بھی، لیکن مسئلہ وہی ہے کہ یہ باب اُردو زبان میں ہے۔

پروفیسر بشیر احمد سوز کی تصنیف ''ہزارہ میں ہندکو زبان و ادب کی تاریخ'' یہ بہت محنت سے مرتب کردہ تصنیف ہے لیکن یہ ہندکو زبان کے بارے میں ہے لیکن ہندکو زبان میں نہیں۔

تاریخ سے متعلق یہ تصانیف ہندکو زبان میں ہیں:

۱۔ ش۔ شوکت نے ہندکو زبان میں ''ہندکو زبان و ادب دا تاریخی جائزہ'' کے عنوان سے یہ تصنیف کی ہے۔ ش۔ شوکت کی یہ تصنیف اتنی جامع اور بھرپور نہیں جتنا عنوان کا تقاضا ہے۔ بایں ہمہ انھوں نے ہندکو زبان میں لکھنے کی سعی کی ہے۔ اس تصنیف کا لہجہ پشاوری ہندکو کا ہے۔

۲۔ مختار علی نیرؔ کی تصنیف ''تاریخ ہندکو زبان'' اس اعتبار سے بہت مفید اور اہمیت کی حامل ہے کہ اس میں شاعروں کی زندگی کے بعض پہلو سند کے ساتھ اجاگر کیے گئے ہیں۔ اس کتاب میں تحقیق کی چاشنی موجود ہے اگرچہ یہ بھی موضوع کے تمام پہلوؤں پر محیط نہیں۔

ضرورت اس امر کی ہے ہندکو زبان کے فروغ کا کوئی ادارہ ہندکو زبان، تاریخ اور تحقیق میں گہری دلچسپی لینے والے ادیبوں کی کوئی کمیٹی بنائے اور زبان کی مستند تاریخ لکھوائے۔ ایسی تاریخ کے مرتب ہو جانے پر ان گوشوں کے نہاں ہونے کے خدشات ختم ہو جائیں گے جو تاریخ کے انتشار کو مشکوک بنا دیتے ہیں۔

ج۔ تحقیقی ادب

تحقیقی ادب کے زمرے میں بہت قابل قدر کام ہوا ہے۔ مثلاً رضا ہمدانی کی تصنیف ''سائیں احمد علی'' قابل قدر تصنیف ہے اور اس کے ضمن میں مصنف نے بہت محنت اور کاوش کی ہے، اس تصنیف کو ہم اُردو اور ہندکو دو زبانوں کی تصنیف کہہ سکتے ہیں۔ تاریخی پہلو اُردو زبان میں ہیں اور سائیں کا کلام ہندکو میں۔ یہی کیفیت رضا ہمدانی کی دوسری تصنیف ''چاربیتہ'' کی ہے۔ اس تصنیف میں بلند پایہ ہندکو چاربیہ گو شاعروں کے چاربیتے ہیں لیکن انھیں تلاش کرنے اور اکٹھے کرنے کا کام اتنا آسان نہیں تھا۔ رضا ہمدانی اس ضمن میں لکھتے ہیں:

''ہندکو چاربیتہ قدیم لوک صنف سخن ہے جو کبھی اپنے عروج پر رہی اور آج ناپید ہے۔ وہ چاربیتہ خوان جن کے سینے اس دولت کے گنجینے تھے اللہ کو پیارے ہو چکے ہیں۔ دو ایک بزرگ زندہ وسلامت ہیں مگر ان کی صورت چراغ سحری کی سی ہے۔ ہم نے اپنی سی کوشش کر کے انہی حضرات کی یادداشت کے سہارے جتنے ہندکو چاربیتے جمع کیے وہ پیش خدمت ہیں۔

کہنے کو تو یہ کل پچاس یا ساٹھ چاربیتے ہیں مگر ان کی جمع آوری میں جن مشکلات اور دقتوں کا سامنا کرنا پڑا وہ کچھ ہم ہی جانتے ہیں۔ اس صنف کی فراہمی میں کٹھن مراحل سے گزرنا اس لیے بھی ناگزیر تھا کہ ہندکو نام کی کوئی تحریر بھی ہمارے سامنے نہیں تھی اور نہ ہی آج تک کسی کتاب، جرائد یا رسائل میں اس کے ذکر کو درخور اعتنا سمجھا گیا۔

ہم ہرگز یہ دعویٰ نہیں کرتے کہ اس کتاب میں فراہم کردہ مواد ہندکو چاربیتہ کے مجموعی ذخیرے کی نمائندگی کرتا ہے بلکہ اس کے برعکس، تحقیق کی روشنی میں ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ہماری رسائی ان سینکڑوں چاربیتوں تک نہیں ہو سکی جو مرور ایام کی گرد میں مخفی ہو چکے ہیں۔ ہم اعتراف کرتے

ہیں کہ چند ایسے معروف و مشہور ہندکو چار بیتے بھی ہماری دسترس سے باہر
رہے جو ہم بچپن سے سنتے چلے آ رہے ہیں''۔ (۸۳)

رضا ہمدانی نے جو تحقیقی کاوشیں کی ہیں قابل تحسین ہیں۔ اس کتاب کو بھی ہم دوز بانوں اُردو اور ہندکو کی کتاب قرار دے سکتے ہیں۔ وہ تمام چار بیتے جو اس تصنیف میں جمع ہیں وہ ہندکو زبان میں ہیں۔

فارغ بخاری کی تصنیف ''سرحد کے گیت'' بھی ایک معلوماتی اور تحقیقی تصنیف ہیں۔ فارغ بخاری نے بہت محنت سے گیت جمع کیے ہیں۔ تصنیف میں ہندکو کے علاوہ سرحد کی دوسری زبانوں کے گیت بھی شامل ہیں۔

مختار علی نیرؔ کا ماہانہ رسالہ ''ہندکو زبان'' زبان اور ادب کے ساتھ ساتھ تحقیق کے کام بھی سرانجام دیتا رہا ہے۔

تحقیق سے متعلق تین کتابیں دراصل حیدر زمان حیدر کے چار بیتوں کی تحقیق و تلاش کی کاوشیں اور انھیں مجموعوں کی شکل میں مرتب کرنا ہے۔ حیدر زمان حیدر نے ''ہندکو چار بیتے دے رنگو رنگ نظارے''، ''سوداگر اس بزارا'' اور ''مشال'' کے عنوان سے یہ تین مجموعے بڑی تحقیق اور کاوش سے مرتب کیے ہیں۔ ان مجموعوں میں انھوں نے چار بیتوں کے ترجمے اور تشریحات بھی دی ہیں۔ انھوں نے چار بیتہ گویان سے متعلق تحقیقی مضامین بھی شامل کیے ہیں۔ حیدر زمان حیدر نے چار بیتوں کے مفاہیم و مطالب کے علاوہ زبان کی تاریخ پر بھی حسب ضرورت تفصیلات مہیا کی ہیں اور ماہرین لسانیات کی آرا سے استفادہ کرتے ہوئے زبان کے اہم پہلوؤں کو بھی اجاگر کیا ہے۔

V۔(۳) اخلاقی کہانیاں اور مضامین

کسی بھی زبان کے ادب میں چھوٹی چھوٹی اخلاقی کہانیاں موجود ہونا ناگزیر ہوتی ہیں۔ یہ کہانیاں دراصل اس معاشرے کی اقدار کو اجاگر کرتی ہیں اور ان اقدار کی آبیاری کرتی ہیں۔ چھوٹی چھوٹی یہ کہانیاں نئی نسل کی تربیت کا سب سے اہم ذریعہ ہوتی ہیں۔ نفسیات

کے نقطۂ نظر سے بچوں کی دل کی سلیٹ صاف ہوتی ہے اور ابتدا میں جو نقش ثبت ہوجاتا ہے وہ تاحیات قائم رہتا ہے۔ اس اعتبار سے بچے جو اخلاقی کہانیاں پڑھ لیتے اور ان کے مفاہیم کو سمجھ لیتے ہیں تو ان کو اپنی زندگی میں بہت احسن طریقے پر برتتے ہیں۔ ابتدا سے ہی ان میں امر و نہی کا شعور پیدا ہوجاتا ہے۔

کہانیوں کے علاوہ زبان میں علمی، سیاسی، ثقافتی، اخلاقی مضامین لکھنے کا رواج موجود ہوتا کہ قارئین ان مسائل کے بارے میں معلومات حاصل کرسکیں، حاصل معلومات کا تجزیہ کرسکیں اور خود کوئی رائے قائم کرسکیں۔

بدقسمتی سے ہندکو زبان میں ابھی نثر نگاری کے ان پہلوؤں پر زیادہ توجہ نہیں دی گئی یا تو شاعری کو ترقی دی گئی ہے یا جدید دور میں کچھ اصناف ادب کو متعارف کرایا گیا۔ ہم سمجھتے ہیں کہ بیسویں صدی کے چھٹے عشرے کے دوران رضا ہمدانی اور دیگر ادیبوں نے مضمون نگاری کی بنیاد رکھی تھی اگر وہ جاری رہتی تو ہندکو نثر خاصی باثروت ہوچکی ہوتی۔

چھوٹی چھوٹی کہانیوں کے ضمن میں سلطان سکون کے کتابچے شائع ہوئے۔ ان کا کتابچہ ''کاری دی گل'' چھوٹی چھوٹی کہانیوں پر مشتمل ہے۔ ان کہانیوں کو یہ تصور کیا گیا ہے کہ وہ اقدار کی پاسداری اور آبیاری کو احسن طریقے پر ادا کرسکیں گی۔

ہم سمجھتے ہیں کہ ہندکو زبان کے اس پہلو میں بھی بہت کمی محسوس ہو رہی ہے۔ جب تک بچوں کے لیے یہ ادب نہیں لکھا جائے گا، زبان کی ترقی بھی مناسب طور پر نہیں ہوسکے گی۔

V۔(۴) ہندکو افسانہ

ہندکو زبان کے ادیبوں نے ہندکو زبان کے جدید دور یعنی ۱۹۷۰ء کے بعد شعر و سخن اور نثر نگاری میں مختلف اصناف کو برتنا شروع کیا، ان میں افسانہ بھی شامل ہے۔ نوجوان ادیبوں کی کاوشوں نے اس صنف کو بہت ترقی دی ہے۔ ان ادیبوں میں سے بعض کے افسانے مختلف اوقات میں مختلف رسائل اور اخبارات میں چھپتے رہے۔ بعض خوش قسمت تھے کہ انھوں نے اپنے

ادبی ورثے کو محفوظ کرنے کے لیے انھیں کتابی شکل دے لی۔

ہندکو ادب میں افسانہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ترقی کی منازل طے کر رہا ہے اور تکنیک، ہیئت، زبان اور فن کے اعتبار سے وہ عروج کی طرف گامزن ہے۔ ان صفحات میں ہم مختصر طور پر کچھ افسانہ نگاروں اور ان کے افسانوں کا ذکر کر رہے ہیں۔

پروفیسر یحییٰ خالد:

پروفیسر یحییٰ خالد گورنمنٹ کالج ایبٹ آباد کے سٹوڈنٹس میگزین کے لیے ہندکو زبان میں افسانے لکھتے رہے۔ بعد میں ان افسانوں کو پروفیسر یحییٰ خالد نے ''گلیاں تے درنڈے'' کے نام سے ایک مجموعے کے طور پر شائع کرادیا۔ ''گلیاں تے درنڈِے'' (گلیاں اور باڑ) کے اس مجموعے میں تیرہ افسانے شامل ہیں، ان کے نام/عنوانات یہ ہیں:

۱۔ اوارڑہ (چنگاری)، ۲۔ لیکھاں دے پھیر (قسمت کے پھیر)، ۳۔ خواب تے حقیقت، ۴۔ کالو، ۵۔ ٹھیکیدار بابا، ۶۔ شاداں، ۷۔ ساڑا (جلاپا)، ۸۔ مہاشہ، ۹۔ کٹڑ (مار کھانے کا عادی)، ۱۰۔ کنڈری (کسی کے مکان میں بغیر کرایہ رہائش پذیر)، ۱۱۔ نفرتاں دا جھکڑ (نفرتوں کی آندھی)، ۱۲۔ اللہ زاری زار اللہ ہو، ۱۳۔ گلیاں تے درنڈے۔

یحییٰ خالد کے افسانے زیادہ تر دیہی پس منظر رکھتے ہیں اور اسی زندگی کی نمائندگی کرتے ہیں۔ افسانوں کے پلاٹ وغیرہ کے اعتبار سے یہ افسانے مکمل ہیں اور ان میں بڑی خوبصورت اور بامحاورہ زبان استعمال کی گئی ہے۔

پروفیسر محمد فرید:

پروفیسر محمد فرید نے بھی چند افسانے لکھے ہیں۔ ان کے افسانے معاشرتی مسائل سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان افسانوں میں دیہی زندگی کی عکاسی کی گئی۔ ان کے افسانوں کے نام/عنوان یہ ہیں:

۱۔ ارماناں دی قبر (ارمانوں کی قبر)، ۲۔ کویلے دیاں ٹکراں (بے وقت کی ٹکریں)، ۳۔ ہِک جھولا (ایک جھونکا)، ۴۔ لہودے چھٹے (لہو کے چھینٹے)، ۵۔ چٹ۔

کے کے اعوان:

کے کے اعوان نے بھی ہندکو افسانہ نگاری کی ۔ان کے چار پانچ افسانوں کے نام/ عنوان یہ ہیں۔ ۱۔گل بابا شہر بچ (گل بابا شہر میں) ۲۔نماشاں دی دعا (شام کی دعا)، ۳۔ہک چوانی (ایک چونی)، ۴۔ پتاسی بی بی، ۵۔ارماناں داخون۔

کے کے اعوان نے افسانے با مقصد طور پر بڑے عمدہ طریقے سے تحریر کیے ہیں۔ کہانیوں کی بنت میں ان کی مہارت اور فن کی پختگی جھلکتی ہے۔ ان کے افسانوں میں دیہات کی سچی اور حقیقی زندگی اور ماحول کی تصویروں کے ساتھ ساتھ ٹھیٹھ ہندکو زبان کا استعمال بہت خوش آئند ہے۔

کے کے اعوان کے افسانوں میں جہالت کے باعث پیدا ہونے والے مسائل، تعویذ گنڈوں اور روایات کے تحت غیر ضروری اخراجات کے نتیجے میں گھریلو زندگی کی تباہی اور بربادی کے نقشے خوب صورتی سے کھینچے ہیں۔

حیدر زمان حیدر:

حیدر زمان حیدر کے صرف دو افسانے ہمارے علم میں ہیں۔ ایک تو ''سنگتوپ'' اور دوسرا ''چڑیاں دا بادشاہ''۔ افسانہ ''سنگتوپ'' (دوستی) میں روایتی موضوع کو برتا گیا ہے کہ جدید دور میں بے لوث دوستی میسر نہیں ہوتی۔ دوسرا افسانہ دو دوستوں میں کھیل کھیل میں دشمنی پیدا ہو جاتی ہے، جس کے نتیجے میں ایک قتل ہو جاتا ہے اور دوسرا قتل کے جرم میں چودہ سال قید کی سزا۔ یوں لگتا ہے کہ حیدر زمان حیدر افسانہ نگاری کے فن کو عروج دینے کی بجائے ہندکو ادیبوں کو افسانہ نگاری کی ترغیب دلانے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔

ملک ناصر داؤد:

ملک ناصر داؤد نے ''قینچی'' کے عنوان سے ایک افسانہ لکھا ہے، جس کا پلاٹ بہت

سادہ ہے اور کہانی کی بُنت بہت عمدہ ہے۔

ساجد اکبر ساجد:

ساجد اکبر ساجد کے تین افسانے ہمارے علم میں ہیں۔ایک ہے فزری دا پہلیا (صبح کا بھولا)، دوسرا سوچاں دے عذاب اور تیسرا ترِ یا دکھ (تیسرا دکھ)۔

ماقبل سطور میں ہزارہ کے نوجوان افسانہ نگاروں کی کاوشوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ ہزارہ میں ہندکو نثر لکھنے کی کوششیں ۱۹۷۰ء کے بعد شروع ہوئیں لیکن ہزارہ کے شاعروں اور ادیبوں نے بہت کم وقت میں ادب کی تمام اصناف کو ہندکو ادب میں برتنا شروع کر دیا۔ چنانچہ ۱۹۸۰ء کے بعد ہندکو ادیب افسانہ نگاری کرنے لگے۔ نیز افسانہ نگاری کی مبادیات کا انھوں نے خصوصی خیال رکھا۔ تکنیک کو خوبصورتی اور عمدگی سے استعمال کیا، زبان کو افسانے اور کرداروں سے ہم آہنگ کرنے کی سعی کی۔ انھوں نے افسانوں کے موضوعات کا انتخاب کرتے ہوئے سماجی حالات و مسائل، ماحول اور اقدار کا خاص خیال رکھا۔ ہزارہ کے افسانہ نگاروں کی کوششیں بہت جلد افسانے کو عروج تک پہنچا دیں گی۔

پشاور کے ادیبوں اور افسانہ نگاروں نے بیسویں صدی کے چھٹے عشرے سے ہی اس صنف (افسانہ) کی تکنیک کو اچھی طرح سے سمجھنے اور برتنے کی کوشش کی۔ ہندکو افسانہ نگاروں کی پہلی کھیپ میں فارغ بخاری، جوہر میر، سعید گیلانی، جہانگیر تبسم، آتش فہمید، صمد ہوش، خادم ملک، خالد خواجہ اور اسماعیل خواجہ کے نام نمایاں ہیں۔

۱۹۷۰ء کے بعد ہندکو کے درجنوں افسانہ نگاروں نے افسانے لکھنے شروع کیے۔ ان افسانوں کے موضوعات صرف حسن و عشق ہی نہیں رہے بلکہ ان میں معاشرتی مسائل کو اجاگر کرنے کی سعی کی گئی ہے، حقوق کی پامالی، غربت و افلاس، انسانی زندگی کی بنیادی ضروریات کا آسانی سے بہم نہ ہونا، جنبہ داری اور معمولی معمولی باتوں پر لڑائی جھگڑے وغیرہ ان افسانوں کے موضوع بنتے رہے ہیں۔

بعض لوگوں نے مختلف افسانہ نگاروں کے افسانے جمع کر کے کتابی شکل میں چھاپ دیے ہیں۔

V۔(۵)ڈراما

ڈرامے کی صنف ہیئت اور تکنیک کے اعتبار سے خصوصی مہارت کی متقاضی ہے، اس لیے اُردو کے ادیبوں نے بھی افسانے کے مقابلے میں ڈراما نگاری کی طرف کم توجہ دی ہے۔ ہندکو زبان نے ڈرامے کی صنف کو ان اصولوں، تکنیک اور ہیئت کے ساتھ اپنایا جو اُردو زبان میں موجود ہیں۔

ہندکو زبان کے پہلے ڈراما نگار ہونے کا اعزاز مختار علی نیرؔ کو حاصل ہے۔ ان کا پہلا ڈراما ''خیر و فضل'' تھا۔ یہ ڈراما پشاور کی ہندکو اور لہجے میں لکھا گیا۔ مختار علی نیرؔ ڈرامے کی ہیئت اور تکنیک سے گہری واقفیت رکھتے تھے۔ قدرت نے انھیں اچھے ڈراما نگار اور ڈراما فن کار کی صلاحیتیں بدرجہ اتم ودیعت فرمائی تھیں۔ نیرؔ ''خیر و فضل'' کے بعد بھی ڈرامے لکھتے رہے لیکن اس دور میں ''ہم سفر ملتے رہے اور قافلہ بنتا رہا'' کی کیفیت نہیں تھی۔ ڈراما سٹیج پر پیش کیا جاتا تھا۔ پشاور میں ٹیلی ویژن کے قیام کے بعد بہت سے ہندکو ادیب ڈرامے لکھنے میں لگ گئے۔

ہزارہ میں بھی یہی کیفیت رہی کہ چند ادیبوں نے ڈراما لکھنے کے لیے قلم اٹھایا لیکن ہزارہ میں نہ تو کوئی تھیٹر تھا اور نہ ہی کوئی پلیٹ فارم تھا جس سے فن اور فنکار مستفید ہو سکیں۔ ۱۹۶۸ء میں عشرت حسین صدیقی نے ''پاکستان یوتھ موومنٹ'' کی بنیاد رکھی اور اس میں کلچرل ونگ قائم کیا، جس کے زیر اہتمام ڈرامے پیش کیے جانے لگے۔

ہزارہ میں ابتدائی طور پر ہندکو کے جو ڈرامے لکھے گئے ان میں ''سکی معتبری'' (شریف حسین)، ''توتاں دی چھاں'' اور ''چناں تاریاں دی لو'' نمایاں ڈرامے تھے۔ ۱۹۷۵ء میں ہزارہ آرٹس کونسل قائم ہوئی تو ڈراما نگاری کو فروغ ملا۔

مسعود انور خان ہزارہ کے بلند پایہ ڈراما نگار ہیں۔ انھوں نے ۱۹۸۳ء میں ٹاؤن ہال ایبٹ آباد میں ''بے ملخے نواب'' پیش کیا۔ اس کے بعد انھوں نے ٹاؤن ہال میں ہندکو ڈراما ''خانگی

دام'' پیش کیا۔ اس کے بعد انھوں نے ہندکو ڈراما ''آسامیاں خالی ہیں'' پیش کیا۔ مسعود انور خان کا ایک ڈراما ''لالہ بے بے اے بازار'' سٹیج کیا اور اس کے بعد انھوں نے کئی ہندکو ڈرامے سٹیج کیے۔ ان کامیاب سٹیج ڈراموں اور سٹیج شوز نے مسعود انور کی صلاحیتوں کو بہت جلا بخشی۔

مسعود انور نے ٹیلی ویژن کے لیے ڈرامے لکھنا شروع کیے۔ وہ اُردو اور ہندکو کے ڈرامے لکھتے رہے۔ ان کا ایک ہندکو ڈراما ''گمیا ہو یا راستہ'' تھا۔ ایک اور ہندکو ڈراما ''ساوی چھاں'' بھی ٹیلی ویژن سے نشر ہوا۔

V۔(٦) سیر و سیاحت اور طنز و مزاح

الف۔ سیر و سیاحت

سیر و سیاحت کے پہلو سے حیدر زمان حیدر کا سفرنامہ ''مبارک سفرِ حج'' مقدس مقامات کی زیارت اور فریضۂ حج کی روداد ہے۔ انھوں نے معمولی معمولی معلومات اور جزئیات کو قلم بند کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی تحریر رواں اور دلچسپ ہے اس لیے اکتاہٹ کا احساس نہیں ہوتا۔

حیدر زمان حیدر کے اس سفرنامے کے علاوہ شاید ہندکو میں کوئی سفرنامہ نہیں لکھا گیا یا ہماری نظر سے نہیں گزرا۔

ب۔ طنز و مزاح

طنز و مزاح کا عنصر کسی بھی زبان و ادب میں نکھار پیدا کر دیتا ہے۔ وعظ و تلقین کی بجائے اصلاحِ احوال کے لیے ایک خوبصورت آلے کا کام دیتا ہے۔ شاعری اور نثر دونوں میں طنز و مزاح کا عنصر موجود ہونا ضروری ہے۔

i۔ شاعری میں طنز و مزاح

ہندکو شاعری میں طنز و مزاح کا عنصر صدیوں سے موجود ہے۔ لوک شاعری کی مختلف اصناف میں طنز و مزاح موجود رہا ہے۔ لوک گیتوں میں مزاحیہ گیت موجود رہے ہیں، بالخصوص

ماہیے میں طنز ومزاح کا عنصر موجود رہا ہے۔ سینکڑوں ایسے گیت موجود ہیں جن میں طنز ومزاح شامل ہے۔ ایسے لوک چار بیتے موجود ہیں جن میں معاشرتی اقدار، اخلاق اور انسانی تعلقات کے پہلوؤں کی اصلاح کے لیے طنز ومزاح کا سہارا لیا گیا۔ لوک چار بیتے کے حصے میں ایک چار بیتہ درج کیا گیا ہے، جس کا مطلع ہے ''اس صدی یا در شاگردا..........''۔

ہندکو شاعری کے دوسرے دور میں پشاور میں کئی بلند پایہ شاعر موجود تھے۔ ایسے استاد شاعروں کے شاگرد بھی تھے اس طرح ہر استاد کے شاگردوں کی الگ الگ ٹولیاں چار بیتوں کی مجالس میں شریک ہوتیں۔ اس موقع پر نوک جھونک کا سلسلہ جاری رہتا، پشاور اور ملاحی ٹولے کے شاعروں میں یہ نوک جھونک زیادہ ہوتی رہتی تھی۔ طنزیہ حرفیاں اور چار بیتے فی البدیہہ پڑھے جاتے تھے۔

جدید ہندکو شاعری میں نیاز سواتی نے مزاحیہ شاعری کو اپنایا۔ ان کی غزلوں، نظموں میں مزاح اور طنز کا عنصر موجود تھا۔ ان کے سوا ہزارہ میں ہندکو کے کسی شاعر نے اس صنف کو سنجیدگی سے نہیں برتا۔ ہر شاعر نے چند مزاحیہ ماہیے ضرور کہے ہیں، لیکن تفنن طبع کے لیے۔

ہزارہ کے دو چار چار بیتہ گو شاعروں کے کلام میں طنز ومزاح کا پہلو موجود ہے۔ مثلاً حبیب اللہ خان (ساکن دھمتوڑ) محمد کاکا (ساکن تر ہانڑا)، خادی خان (ساکن دھمتوڑ)، فضل دین (ساکن تر ہانڑا)، محمد رحمٰن (ساکن بانڈہ خیر علی) اور مستری محمد یعقوب (ساکن سہلڈ) کے بعض چار بیتے طنز ومزاح لیے ہوئے ہیں۔

چند شاعروں نے ایک ایک دو دو مزاحیہ غزلیں یا نظمیں یا قطعے کہے ہیں مثلاً ملک ناصر داؤد مزاحیہ غزل، نیک محمد نایاب، نظم چڑی ماہیا، قاضی واجد خان نمکین غزل، پروین سیف، نظم اپڑاں کہر، افتخار ظفر مزاحیہ غزل، نذیر کسیلوی نظم ''نسوار زندہ باد'' بشیر احمد سوز غزل، کرنل فضل اکبر کمال نظم سیاسی لوٹا، نیاز سواتی نظم فیملی پلاننگ۔

مزاحیہ شاعری کے لیے زبان پر ممکن عبور، ذہانت اور فطانت کی ضرورت ہوتی ہے نیز

مزاح کے پہلوؤں کو اس طریق سے پیش کیا جائے کہ جس کے بارے میں ہو وہ خود بھی لطف لے سکے۔امید ہے مستقبل قریب میں ایسے شاعر بھی ہوں گے جو اس صنف کو عروج تک پہنچائیں گے۔

ii۔نثر میں طنز و مزاح

رضا ہمدانی نے ہندکو ادب میں طنز و مزاح کی صنف کا آغاز کر کے ہندکو زبان و ادب کی ایک بہت بڑی کمی دور کی۔رضا ہمدانی نے ہندکو نثر کی ترقی کے لیے قابل تحسین خدمات انجام دیں اور ہندکو نثر میں طنز و مزاح کی صنف کو رواج دے کر زبان و ادب کے حسن کو چار چاند لگائے۔

رضا ہمدانی نے ہندکو زبان میں طنزیہ مضامین، مزاحیہ خاکے اور ہلکے پھلکے انشائیے لکھے۔ان کے تتبع میں نوجوان ادیبوں نے بھی طنزیہ اور مزاحیہ مضامین لکھنے شروع کیے۔

ہندکو زبان و ادب میں طنز و مزاح کے اعتبار سے نمایاں نام مختار علی نیرؔ کا ہے۔انھوں نے مختلف مزاحیہ خاکوں کے ذریعے زبان و ادب میں بہت حسن پیدا کیا ہے۔ان کے خاکے پڑھنے، سننے اور دیکھنے والے بہت لطف اندوز ہوتے ہیں۔

طنز و مزاح کے سلسلے میں مختار علی نیرؔ کی خدمات کا ذکر شق V (ے) (ٹیلی ویژن کی خدمات) میں قدرے تفصیل سے کیا گیا ہے۔

V۔(ے) ریڈیو اور ٹیلی ویژن کا فروغِ ہندکو میں کردار

ریڈیو کی افادیت اظہر من الشمس ہے۔بیسویں صدی کے چھٹے عشرے میں ہندکو زبان کے شاعروں اور ادیبوں نے جدوجہد شروع کی کہ پاکستان براڈ کاسٹنگ کارپوریشن (ریڈیو پاکستان پشاور) ہندکو زبان و ادب کی ترویج کے لیے بھی مناسب وقت متعین کرے۔چنانچہ ساتویں عشرے میں روزانہ ایک آدھ گھنٹہ وقت مقرر ہوا جب کہ ہندکو کے مقابلے میں پشتو کے لیے کئی گنا زیادہ وقت تفویض تھا۔اس عشرے میں بچوں کی کہانیاں، بچوں کے ڈرامے، دینی، لسانی، تاریخی، ثقافتی اور ادبی موضوعات کے بارے میں تقاریر نشر ہونے لگیں۔بایں ہمہ ان پروگراموں میں صرف پشاور کے ادیب، شاعر اور مقامی صاحبان علم ہی حصہ لے پاتے تھے۔شاذ

ہی ہزارہ یا ڈیرہ اسماعیل خان کے ہندکو شاعر یا ادیب کو پشاور ریڈیو پاکستان کے پروگرام میں شرکت کا موقع ملتا تھا۔

۱۹۷۱ء کے بعد ہندکو شاعروں اور ادیبوں کی ہندکو زبان و ادب کے فروغ کی جدوجہد میں تیزی آ گئی۔ راقم نے ۱۹۷۱ء سے ریڈیو پاکستان پشاور کے لسانی، علمی، ادبی، تاریخی اور ثقافتی پروگراموں میں حصہ لینا شروع کیا اور وہ پروگرام پہلی بار ہزارہ کی ہندکو میں نشر ہونے لگے۔ ۷۴-۱۹۷۳ء میں راقم ریڈیو پاکستان پشاور کی ایڈوائزری کونسل کا رکن منتخب ہوا اور تقریباً دس بارہ برس تک یہ خدمات انجام دیتا رہا۔ اس عرصے میں راقم کی سعی، فقیر حسین ساحر جیسے مخلص پروڈیوسروں کی کوششوں اور ریڈیو پاکستان کی پالیسی کے تحت یومیہ نشریات کے دورانیے میں بھی اضافہ ہو گیا۔ اسی لیے ہندکو زبان و ادب کے پروگراموں کے دورانیے میں بھی اضافہ ہو گیا اور ہزارہ، کوہاٹ اور ڈیرہ اسماعیل خان کے شاعروں اور گلوکاروں کو بھی ریڈیو کے پروگراموں میں نمائندگی ملنے لگی۔

بیسویں صدی کے آٹھویں عشرے میں اور بعد میں ہندکو شاعروں کی نظمیں، غزلیں اور گیت ریڈیو سے نشر ہونے لگے۔ گلوکاروں نے ہندکو لوک گیتوں کی صدابندی کرائی۔ مستقل ہفتہ وار دینی پروگرام ہونے لگے۔ اخلاقی کہانیاں، افسانے، ڈرامے نشر ہونے لگے۔ لسانی اور علمی موضوعات پر تقریریں نشر ہونے لگیں۔ ہندکو مشاعروں کا اہتمام ہونے لگا۔ اس دوران میں پشاور ریڈیو سٹیشن کی نئی عمارت تعمیر ہو گئی، کئی نئے سٹوڈیوز بن گئے۔ فنکاروں، صداکاروں اور گلوکاروں کو پروگرام مرتب کرنے کے لیے مناسب جگہیں مل گئیں۔ اس طرح ریڈیو پشاور میں سہولتیں میسر ہو گئیں اور ریڈیو نے ہندکو زبان و ادب کے فروغ کے لیے قابل قدر کوششیں کیں۔

بیسویں صدی کے آخری عشرے کے اوائل میں ایبٹ آباد میں ریڈیو سٹیشن کا قیام عمل میں آیا۔ اس سٹیشن نے علاقائی تہذیب و ثقافت اور مقامی زبان کے ادب کی آبیاری میں اہم کردار ادا کیا۔ ہندکو زبان اور ادبی پروگراموں، مشاعروں، ادیبوں اور شاعروں کے انٹرویوز اور

ان کی تخلیقات پر تبصرے، مزاحیہ خاکے، ڈرامے اور دینی موضوعات پر تقاریر کا سلسلہ جاری رکھا۔ ہندکو حمد و نعت اور مسالمہ کی محافل منعقد کرنے کا اہتمام کیا اور حتی المقدور ریڈیو پاکستان ایبٹ آباد علاقائی زبان و ادب اور ثقافت کی ترقی اور ترویج میں بھرپور خدمات انجام دے رہا ہے۔

ہندکو کے ضمن میں ٹیلی ویژن کی خدمات

بیسویں صدی کے آٹھویں عشرے میں پشاور میں ٹیلی ویژن سٹیشن قائم نہیں ہوا تھا۔ اس طرح صوبے کی ثقافت، ادب، ادیبوں اور شاعروں کی نمائندگی ٹیلی ویژن نہیں کر پا رہا تھا۔ چنانچہ ۷۲-۱۹۷۱ء میں پاکستان ٹیلی ویژن کارپوریشن نے پشاور میں ایک کوٹھی کرائے پر لی اور ایک پروڈیوسر اور اس کا سیکریٹری پشاور منتقل کر دیے تا کہ پشاور کے فنکار، گلوکار، ڈراما نگار اور آرکسٹرا وغیرہ پشاور میں پروگراموں کی تیاری، ریہرسل وغیرہ وہیں پر کر سکیں اور صرف ریکارڈنگ کے لیے متعلقہ فنکار، گلوکار وغیرہ اسلام آباد جائیں۔ اس کے بعد وہ پروگرام ٹیلی ویژن سٹیشن سے نشر ہوتے۔

حسب معمول ہندکو پروگراموں کی تعداد اور دورانیہ پشتو کے مقابلے میں کم تھا۔ ہندکو پروگرام اور ڈرامے پشاوری ہندکو میں تیار ہوتے تھے۔ ہزارہ کی ہندکو اور لہجے کی کوئی نمائندگی نہیں تھیں۔ انور خواجہ (راقم کے دوست بھی ہیں اور ایبٹ آباد سے تعلق رکھتے ہیں) پشاور کے لیے پروڈیوسر مقرر ہو کر آئے تو راقم نے ان کی توجہ اس کمی کی طرف دلوائی کہ ہزارہ کی زبان اور وہاں کے ادیبوں اور شاعروں کی نمائندگی نہیں ہو رہی۔ انور خواجہ نے ''جو بولے او ہی بوہا کھولے'' (جو بولے وہی دروازہ کھولے) کے مصداق ''قرعہ فال بہ نامِ منِ دیوانہ زدند'' یہ کام میرے ہی سپرد کر دیا۔ چنانچہ ۷۳-۱۹۷۲ء میں ہزارہ کے لہجے اور زبان میں راقم نے ڈراما ''ہک لسر'' (تنہا) لکھا۔ یہ ہزارہ کی ہندکو کا پہلا ٹی وی ڈراما تھا، جو اسلام آباد ٹیلی ویژن سٹیشن سے نشر ہوا۔ اس دوران میں راقم کا لکھا ہوا ''میوزیکل پلے''، ''گم گیا یوسف'' بڑا اسی کے خوبصورت ماحول میں فلمایا گیا اور اسلام آباد ٹیلی ویژن سٹیشن سے نشر ہوا۔ اسی عرصے میں ہزارہ کے ایک گلوکار کا ٹیلی ویژن

سٹیشن سے تعارف کرایا گیا، جس کے گائے ہوئے لوک گیت ''چٹے چناں دی چانڑیں''، ''سرگی دیا تاریا......'' وغیرہ برسوں نشر ہوتے رہے۔

ہندکو زبان کی تاریخ، قدامت اور جغرافیائی کیفیت کو اجاگر کرنے کی شدید ضرورت تھی۔ چنانچہ ۷۳-۱۹۷۲ء میں فقیر حسین ساحر، مختار علی نیرؔ اور راقم نے اسلام آباد ٹیلی ویژن پر ایک پروگرام پیش کیا جسے نقشوں کے ذریعے ہندکو زبان کی جغرافیائی حدود، زبان کی وجہ تسمیہ، مختلف فاصلوں کے بعد زبان کے لہجوں میں تبدیلی اور زبان کی قدامت و تاریخ پر سیر حاصل بحث کی۔ ہندکو زبان کی تاریخ و جغرافیے سے متعلق یہ پہلا پروگرام تھا جس نے زبان سے متعلق بے شمار گوشوں کو بے نقاب کیا۔ پروگرام نشر ہوا تو پریشان خٹک نے ہنستے ہوئے راقم سے کہا کہ ''آپ نے تو سارا علاقہ ہی ہندکو کو دے دیا'' راقم نے مسکراتے ہوئے کہا ''جو جس کا ہی اسی کا ہے......''۔

پشاور میں ٹیلی ویژن سٹیشن پر قائم ہو گیا۔ ہندکو زبان میں مختلف پہلوؤں سے پروگرام نشر ہونے لگے۔ ہندکو سے متعلق ٹیلی ویژن کی خدمات ان پہلوؤں سے اجاگر ہوتی ہے۔

ڈراما

ڈرامے کی صنف کی ترقی بہت حد تک ٹیلی ویژن کی مرہون منت ہے۔ ریڈیو بھی ڈرامے کی خدمت انجام دیتا رہا لیکن ریڈیو کے ذریعے سامعین ڈرامے سن سکتے ہیں جب کہ ڈراما دیکھنے کی صنف ہے اور ٹیلی ویژن ڈرامے کے بنیادی اصول کی آبیاری کرتا ہے۔

پشاور میں ٹیلی ویژن کے قیام سے پہلے راولپنڈی/ اسلام آباد ٹیلی ویژن سٹیشن صوبہ سرحد کے لیے پشتو اور ہندکو کے لیے وقت نکالتا رہا۔ اس دوران میں پشاور کے ہندکو ڈراما نگاروں کے ہندکو ڈرامے اسلام آباد ٹیلی ویژن سے نشر ہوتے رہے۔ ہزارہ کی ہندکو اور لہجے کا پہلا ڈراما ''ہک لسر'' (ڈراما نگار، ڈاکٹر ممتاز منگلوری) بھی ٹیلی ویژن سٹیشن اسلام آباد سے ہی نشر ہوا۔

پشاور میں ٹیلی ویژن سٹیشن قائم ہو جانے کے بعد ہندکو ڈرامے کے معیار، تعداد اور دورانیے میں اضافہ ہو گیا۔ نیز نئے نئے ڈراما نگار اپنی صلاحیتیں منوانے کی کوششیں کرتے رہے۔

ہندکو ڈراما سیریز بھی پیش ہونے لگیں، مختار علی نیئرؔ، فقیر حسین ساحر، انور مسعود شفقی، عبدالودود منظر اور دیگر ڈراما نگاروں نے ڈرامے لکھے اور اس صنف کو معیار اور ترقی سے ہمکنار کیا۔

ٹیلی ویژن کے ہندکو ڈراموں میں پشاور اور ہزارہ کے فنکار حصہ لیتے رہے۔ اس کے نتیجے میں ہزارہ اور پشاور کی ہندکو زبان اور لہجوں کو ایک دوسرے کے زیادہ قریب ہونے کا موقع ملا۔ ہزارہ کے ڈراما نگاروں میں سے مدثر شاہ کا ہندکو ڈراما ''ارمان'' اور مسعود انور کے ہندکو ڈرامے ''گمیا ہویا رستہ'' اور ''ساوی چھاں'' ٹیلی ویژن سے نشر ہوئے۔ بہر حال ڈرامے کی صنف کی ترقی میں ٹیلی ویژن کا بہت نمایاں کردار ہے۔

طنز و مزاح

ڈرامے کے بعد طنز و مزاح کی صنف کو ٹیلی ویژن نے عروج پر پہنچایا۔ طنز و مزاح کے ضمن میں ہندکو زبان کے ادیبوں میں سب سے بڑا نام مختار علی نیئرؔ کا ہے۔ نیئرؔ نے ابتدا میں مزاحیہ خاکے لکھے، پھر مزاحیہ پروگرام لکھے۔ ٹیلی ویژن نے اس ضمن میں حوصلہ افزائی کی، ہندکو طنز و مزاح کے لیے وقت مہیا کیا۔ مختار علی نیئرؔ کا ہندکو زبان کا طنز و مزاح کا پروگرام ''دیکھدا جاندا رہ'' ہندکو مزاح کا سب سے بلند پایہ پروگرام تھا۔ یہی نہیں بلکہ الف نون اور ففٹی ففٹی کے بعد یہ ٹیلی ویژن کا مزاح کا انتہائی معیاری اور مقبول پروگرام تھا اور برسوں چلتا رہا۔

مختار علی نیئرؔ کے اس مزاحیہ پروگرام میں بعض فنکاروں کے تکیہ کلام پروگرام کی جان تھے مثلاً ''کنہے کہیا''، ''منے کہیا''، ''پھٹ پیئے تیری منے کہئے نوں'' اسی طرح ''اخبار کہندے ملک''، ''اخبار کہندے تے ٹھیک ای کہندا ہوئے گا'' ان میں سے بعض تکیہ کلام مختار علی نیئرؔ کی شناخت بن گئے۔

شعوری طور پر یا غیر شعوری طور ٹیلی ویژن یا مختار علی نیئرؔ کے یہ مزاحیہ پروگرام ہزارہ اور پشاور کی ہندکو کو ایک دوسرے کے قریب لانے کی کوشش ثابت ہوئے۔ مختار علی نیئرؔ ہندکو کے بلند ترین ڈراما نگار تھے۔ وہ بے پناہ صلاحیتوں کے مالک اور بلند درجہ فنکار تھے۔ ہندکو مزاح کے سلسلے

میں ٹیلی ویژن نے مختار علی نیئر کو یا مختار علی نیئر نے ٹیلی ویژن کو عروج کی نئی بلندیوں سے روشناس کیا۔

دینی اور علمی پروگرام

ٹیلی ویژن قرآن پاک کے مطالب بیان کرنے کے لیے جید علما سے تقریریں کراتا رہا۔ علماء سے اراکین دین اور دینی مسائل پر گفتگو کراتا رہا۔ احادیث کی اہمیت اور مستند احادیث کے بارے میں پروگرام مرتب کرتا رہا۔ اسلامی تاریخ کے نمایاں پہلوؤں پر گفتگو کراتا۔ دین عالم کی حیثیت سے اسلام کے بارے میں تقریروں کا اہتمام کرتا رہا۔ سیرت طیبہؐ اور اسوۂ حسنہ پر علما سے گفتگو کراتا رہا۔

ٹیلی ویژن دینی پروگراموں کے علاوہ علمی پروگراموں کا بھی اہتمام کرتا رہا۔ کسی ایک ماہر یا ماہرین کے پینل کی صورت میں ان علمی پہلوؤں کا تجزیہ کراتا رہا۔ یہ مسئلہ ضرور رہا کہ دینی اور علمی پروگراموں میں گفتگو کرتے ہوئے اُردو زبان کی دینی اور علمی اصطلاحات استعمال ہوتی رہیں۔ یہی نہیں علمی پروگراموں میں انگریزی اصطلاحات بے دریغ استعمال ہوتی رہیں۔ بہرکیف یہ امر قابل ستائش ہے کہ ٹیلی ویژن نے ہندکو کے سامعین و ناظرین کو دینی اور علمی معاملات میں راہنمائی مہیا کی۔ دینی مسائل کے حل میں بھرپور حصہ لیا۔

معاشرتی اور اصلاحی پروگرام

ٹیلی ویژن ہندکو زبان میں مختلف معاشرتی مسائل کو اجاگر کراتا رہا۔ مثلاً ماحول کی آلودگی، درختوں کی کٹائی اور نتیجہ، صحت وصفائی کے فقدان کے اثرات، انسانی حقوق اور حقوق کی پامالی، مختلف بیماریاں اوران کا تدارک، اضافۂ آبادی اوراس کے اثرات، نشہ آور اشیا کا استعمال وغیرہ۔ ٹیلی ویژن مختلف پروگراموں کے ذریعے اصلاح احوال کی بھی کوشش کرتا رہا۔

یقیناً معاشرتی مسائل اور اصلاح احوال کے لیے مختلف کم دورانیے کے ڈراموں یا خاکوں کا سہارا لیا۔

مذاکرے

ٹیلی ویژن مختلف لسانی، تاریخی، تحقیقی، علمی اور سماجی مسائل پر مذاکروں کا اہتمام کراتا رہا۔ مذاکروں میں شرکت کے لیے ماہرین کا انتخاب کرتا رہا اور مذکورہ پہلوؤں کا اجاگر کراتا رہا۔ مثلاً ہندکو زبان کے بارے میں مذاکرے میں ہندکو زبان کی قدامت، ہندکو بولنے والوں کا علاقہ، ہندکو زبان کی لسانی ساخت، ہندکو زبان کی دوسری زبانوں سے مماثلت، ہندکو زبان کا ادب، ہندکو زبان کے فروغ میں حائل رکاوٹیں اور ہندکو زبان کی ترقی کے لیے اہم تجاویز اور اقدامات وغیرہ۔

اسی طرح تاریخی موضوع پر مذاکرے میں کسی علاقے، صوبے یا وطن کے تاریخی پہلوؤں پر گفتگو کا اہتمام کرانا، تاریخی پہلوؤں کو ماہرین کی گفتگو سے اجاگر کرانا۔

علمی نقطۂ نظر سے مذاکروں کا اہتمام بہت مفید ہوتا ہے۔ ایک اجتماعی دانش بھی حاصل ہوتی ہے، لیکن مذاکروں کا اہتمام کبھی کبھار ہوتا رہا ہے۔

کتابوں پر تبصرے

ہندکو زبان میں کوئی کتاب چھپی تو ٹیلی ویژن نے کتاب کے تعارف اور تبصرے کے لیے پروگرام مرتب کیا۔ ایسا بھی ہوتا رہا کہ کتاب اُردو میں چھپی لیکن کتاب کی اہمیت کے پیش نظر کتاب کا تبصرہ ہندکو زبان میں کرایا گیا۔ کتابوں کے تعارف اور تبصروں کے پروگراموں سے ناظرین کو مذکورہ کتاب کے بارے میں معلومات حاصل ہوتی رہیں اور زیادہ دلچسپی رکھنے والے ناظرین کو کتاب حاصل کرنے اور مطالعے کا موقع مل سکا۔ یہ پروگرام بہت افادیت کا حامل رہا۔

مشاعرے

ٹیلی ویژن ہندکو زبان میں مناسب وقفوں اور مخصوص مواقع پر مشاعرے کا اہتمام کرتا رہا۔ مشاعرے میں شرکت کے لیے ہزارہ، کوہاٹ اور ڈیرہ اسماعیل خان کے شاعروں کو بھی مدعو کیا جاتا رہا۔ مخصوص مواقع مثلاً یوم آزادی وغیرہ سے متعلق منعقد کیے گئے مشاعروں میں اس دن

کی مناسبت سے غزلیں اور نظمیں پڑھی جاتی رہیں۔

مشاعرے کے اہتمام سے ایک تو ناظرین شاعروں سے متعارف ہوتے رہے، دوسرے ہندکو شاعری میں پیدا ہونے والی ندرت اور جدت کا اندازہ لگانے کا موقع میسر ہوتا رہا۔ تیسرے یہ کہ کسی شاعر کے کلام کے درجے، حسن و قبح کا اندازہ لگانے کا موقع ملتا رہا۔ ان مشاعروں میں ناظرین کو ایسا کلام بھی سننے کا موقع ملتا رہا جو انھیں مدتوں یاد رہا۔

حمد و نعت کی محافل

ٹیلی ویژن مناسب مواقع پر حمد و نعت کی محافل کا انعقاد کرتا رہا۔ حمد گوئی کے لیے شاعر اپنا کلام خود سناتے رہے اور بعض شاعروں کا کلام حمد گوؤں نے پیش کیا۔ اسی طرح نعت گوئی کی محفلیں منعقد ہوتی رہیں۔ شاعر اپنی نعتیں بھی سناتے رہے اور نعت گو دوسرے شعرا کی نعتیں پیش کرتے رہے۔

ٹیلی ویژن حمد اور نعت کے مقابلوں کا بھی اہتمام کرتا رہا اور مقابلوں میں نمایاں حیثیت حاصل کرنے والوں کو انعامات دیے جاتے رہے، اس اہتمام سے حمد و نعت کہنے والوں میں دلچسپی کا اضافہ ہو گیا۔

محرم الحرام سے متعلق تقاریب اور مسالمے

ٹیلی ویژن محرم الحرام کے پہلے عشرے کے لیے خصوصی پروگرام مرتب کرتا رہا۔ ٹیلی ویژن پر مرثیوں اور مسالموں کی محافل منعقد کی جاتی رہیں۔ شاعر اپنا کلام پیش کرتے رہے یہ امر البتہ توجہ طلب ہے کہ ان محافل میں عام طور پر صرف پشاور کے شاعر ہی حصہ لیتے رہے۔

محرم الحرام کے دوران علما، ذاکر حضرات سانحہ کربلا کے پس منظر، واقعات کے بارے میں تقاریر پیش کرتے رہے۔

عید میلاد النبیؐ

ٹیلی ویژن عید میلاد النبیؐ کے موقع پر متعدد پروگراموں کا اہتمام کرتا رہا ہے۔ مثلاً اس موقع پر سیرت النبیؐ سے متعلق علماء کی تقاریر کا اہتمام کرنا، ان تقاریر میں سیرت طیبہؐ کے نمایاں پہلوؤں کو اجاگر کرنا۔ اخلاق محمدیؐ کے حوالے سے اسوۂ حسنہ کے اہم پہلوؤں کو بیان کرنا، قرآن پاک کے حوالے سے نبی کریم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کا اخلاق کے بلند ترین درجے پر موجود ہونا، آخری حج کے موقع پر حضورؐ کے ارشادات اور اسی قبیل کے موضوعات پر مبنی تقاریر کروانا۔

عید میلاد النبیؐ کے موقع پر ٹیلی ویژن نعتیہ مشاعرے کا اہتمام کرتا رہا ہے۔ ہندکو کے نعت گو شاعر اس مشاعرے میں اپنی عقیدت ومحبت کے پھول بکھیرتے ہیں۔

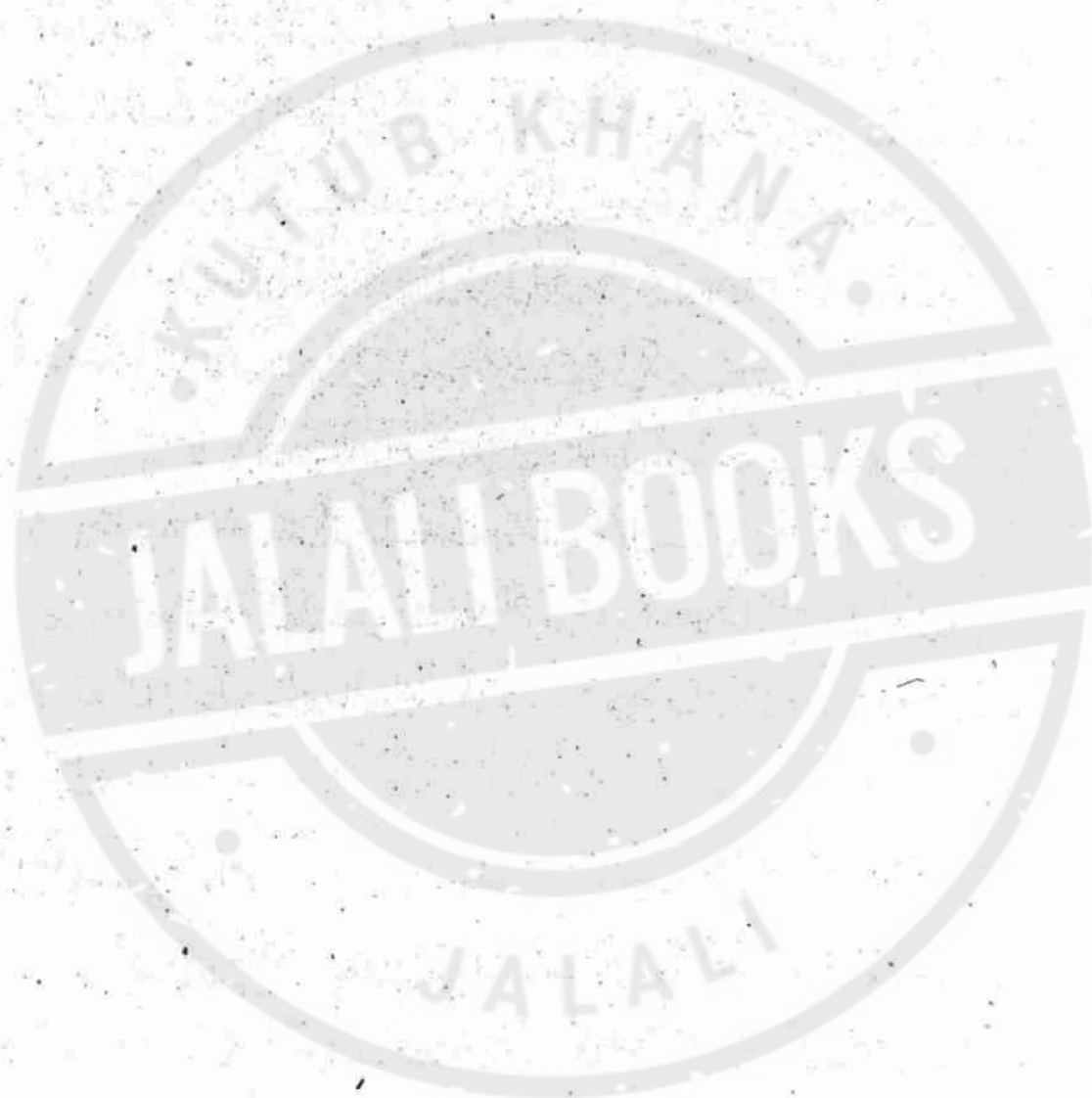
عید میلاد النبیؐ کے موقع پر ٹیلی ویژن نوجوانوں میں نعت گوئی کے مقابلے کراتا رہا ہے۔ یہ مقابلے نوجوانوں میں بھی کرائے گئے اور مختلف سکولوں کے طلبا میں بھی کرائے گئے۔

عید میلاد النبیؐ کی سب سے بڑی تقریب درود وسلام کی محفل ہے۔ ٹیلی ویژن عید میلاد النبیؐ کی یہ تقریب ہر سال باقاعدگی سے مناتا ہے، اور اس میں درود وسلام پیش کیے جاتے ہیں۔

موسیقی کے پروگرام

ٹیلی ویژن پر مختلف شاعروں کے ایسے گیت جن میں نغمگی موجود ہو اچھے گلوکاروں سے گانے کا اہتمام کرتا رہا۔ گلوکاروں اور موسیقاروں کی مشترکہ کاوش سے گیت خود بول اٹھتے ہیں۔ ٹیلی ویژن کی یہ سرگرمی انفرادیت کی حامل ہے۔ گیتوں کا یہ پروگرام کسی متعین دورانیے کے دوران میں پیش کیے جاتے ہیں۔

زبان وادب سے متعلق ٹیلی ویژن کی خدمات کی مختصر سی روداد ماقبل صفحات میں بیان کی گئی ہے۔ اس سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ ٹیلی ویژن کی کارکردگی قابل تحسین ہے۔

☆☆☆☆

VI۔ فروغِ ہندکو سے متعلق ادارے

قیام پاکستان سے پہلے ہندکو زبان وادب کے لیے کوئی ایسا ادارہ موجود نہیں تھا۔ البتہ پشاور، نوشہرہ میں کچھ شاعروں کی منڈلیاں بنی ہوئی تھیں اور مختلف حجروں میں مشاعرے ہوتے تھے۔ قیام پاکستان کے بعد فروغ ہندکو سے متعلق قائم ہونے والے اداروں میں ہندکو رائٹرز سوسائٹی پشاور نمایاں حیثیت کی حامل تھی۔

اس کے بعد چھوٹی چھوٹی انجمنیں بنتی رہیں۔ مختار علی نیئرؔ نے ہندکو زبان کے نام سے ایک ماہنامے کا ڈیکلریشن حاصل کیا اور یہ رسالہ باقاعدہ شائع ہوتا رہا۔

ہزارہ فروغ ہندکو، پشاور اور ہزارہ ہندکو بورڈ پشاور ہندکو کے بارے میں کامیابی سے خدمات انجام دے رہے ہیں۔ ہندکو آرٹسٹس اکیوٹی نے بھی ہندکو کے لیے کام کیا ہے۔ پشاور میں پچھلی ربع صدی میں ہندکو کی کئی انجمنوں نے ہندکو زبان وادب کے فروغ کے لیے اپنی کاوشیں جاری رکھیں۔ ہم نے پشاور میں کام کرنے والی انجمنوں اور اداروں کی فہرست اور ان کی کارکردگی کا ذکر قصداً نہیں کیا اور صرف ہزارہ کی ہندکو زبان وادب کی انجمنوں اور اداروں کا تعارف کرنا ضروری خیال کیا ہے۔ اگلے چند صفحات میں ہزارہ کے ان اداروں کا تعارف درج ہے۔

ہزارہ کے ہندکو زبان وادب کے فروغ کے ادارے

۱۹۷۰ء کے بعد ہزارہ میں ہندکو زبان وادب کی ترویج وترقی کے لیے چند اہم ادارے قائم ہوئے، ان کا تعارف اور کارکردگی کی تفصیل درج ذیل ہے:

پاکستان ہندکو اکیڈمی ایبٹ آباد

ایبٹ آباد کے چند شعرا نے ۱۹۷۸ء میں ہندکو اکیڈمی کی بنیاد رکھی۔ اس اکیڈمی نے ہندکو زبان کو ادبی زبان بنانے کے لیے مختلف اہم اقدامات کیے اور ادیبوں اور شاعروں کو ہندکو زبان میں نظم و نثر لکھنے کی ترغیب دی۔ ۱۹۸۴ء میں اکیڈمی کی تشکیل نو کی گئی۔ اکیڈمی کے سرپرست اعلیٰ، جمہور ایبٹ آباد کے مدیر غلام جان خان طاہر خیلی، مقرر ہوئے اور انھوں نے جمہور ایبٹ آباد کا ہفتہ وار ایک صفحہ ہندکو کے لیے مختص کر دیا۔

غلام جان خان طاہر خیلی کی وفات پر جمہور بند ہوگیا۔ دس سال پہلے اکیڈمی کی تیسری بار نئی تشکیل کی گئی۔ عبدالخالق شاطر ہزاروی اکیڈمی کے جنرل سیکریٹری کے فرائض انجام دے رہے ہیں۔

ہندکو ادبی جرگہ ایبٹ آباد

۱۹۸۰ء میں ہندکو ادبی جرگہ ایبٹ آباد کا قیام عمل میں آیا۔ حیدر زمان حیدر نے ادبی جرگہ کے ناظم کے فرائض سنبھالے تو ادیبوں اور شاعروں کو ہندکو زبان و ادب کے فروغ کے لیے اکٹھا کرنے کی کوششیں کیں۔ مختلف پروگرام منعقد کیے۔ ادبی جرگہ نے مخلصانہ کوششیں کر کے ہندکو نظم و نثر کی کتابیں لکھنے، لکھوانے اور چھاپنے کی قابل قدر سعی کی۔ ہندکو ادبی جرگہ نے اب تک مندرجہ ذیل کتب شائع کرائیں۔

۱۔ سوداگر اس بازار دا، حیدر زمان حیدر، ۲۔ مشال، حیدر زمان حیدر، ۳۔ لکھ تے لکھ ...... پرواز تربیلوی، ۴۔ پھل تے کنڈے ...... پرواز تربیلوی

ہندکو ادبی سنگت

پروفیسر آصف ثاقب کی سربراہی میں ایسے ادیبوں اور شاعروں کی ایک تنظیم، ہندکو ادبی سنگت قائم ہوئی، جنھوں نے ہندکو ادب کے لیے کام کیا ہو۔ ہندکو ادبی سنگت نے ہندکو زبان

وادب کے فروغ کے لیے مخلصانہ کوششیں کیں۔اس تنظیم کی پہلی کتاب ''دکھ سنجھیالے'' کے عنوان سے شائع ہوئی اوراس کے بعد ہر سال ہندکو نظم ونثر سے متعلق کتابیں شائع ہوتی رہیں، مثلاً پیار پھلیکھیے، سنجھ سویل، اوہلے خواب خیالاں۔

ہندکوادبی سنگت کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ اب تک تین کتابیں اباسین آرٹ کونسل سے سونے کے تمغے حاصل کر چکی ہے۔

ہزارہ اباسین آرٹس کونسل

ہزارہ اباسین آرٹس کونسل ۱۹۸۲ء میں قائم ہوئی۔ کونسل مذہبی، قومی اور علاقائی موضوعات پر پروگرام کرتی ہے۔ ہندکوزبان وادب کی ترقی کے لیے کونسل کی کاوشیں قابل قدر ہیں۔کونسل ہزارہ کے شاعروں، گلوکاروں کوریڈیو پشاوراور پشاور ٹیلی ویژن سٹیشن سے متعارف کراتی رہی۔کونسل ہندکو مشاعروں کا بھی اہتمام کرتی رہی۔

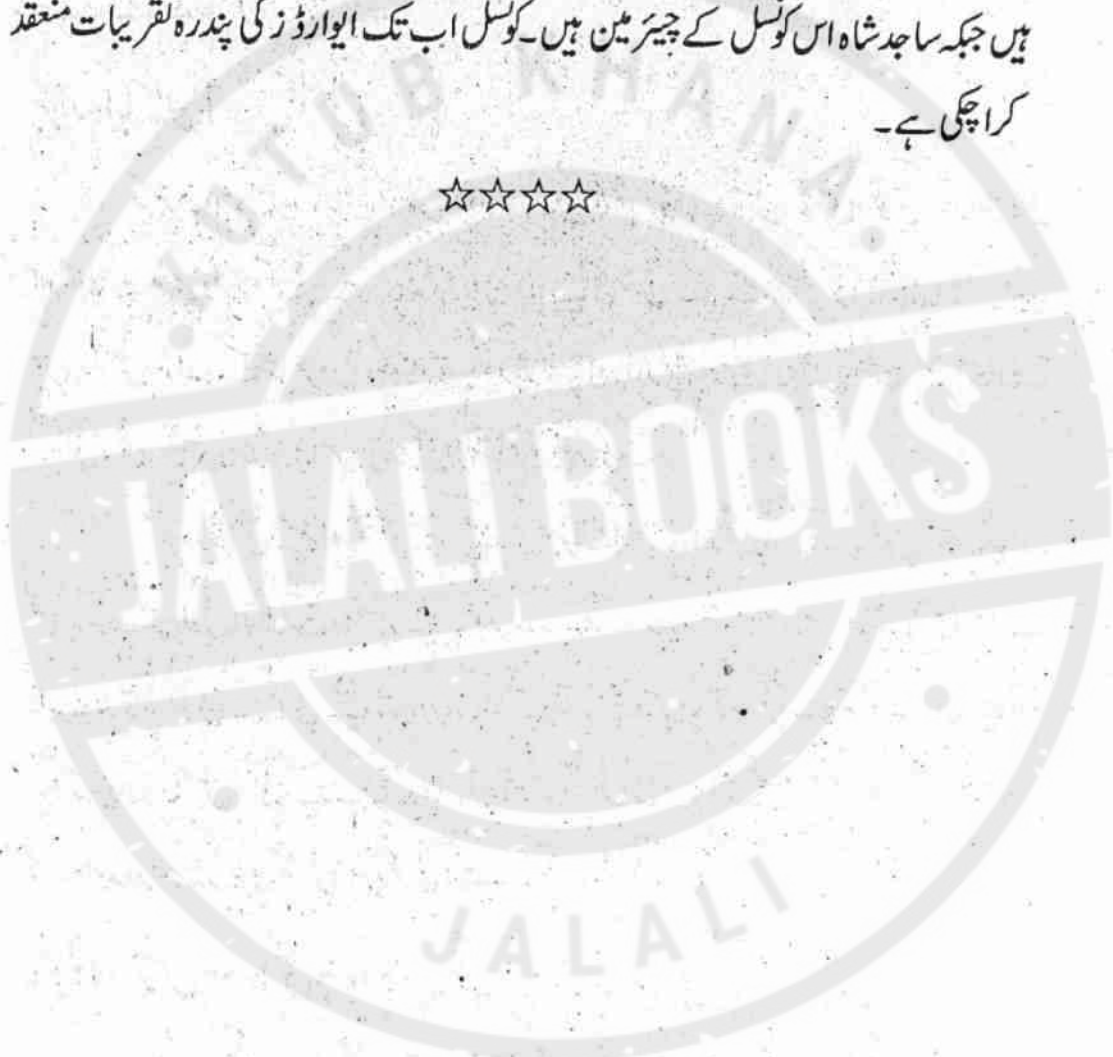
سرحد ثقافتی میلےاور جشن خیبر میلے میں ہزارہ اباسین آرٹس کونسل نے بھرپور حصہ لیااور صوبہ سرحد میں اول انعامات حاصل کیے۔لوک ورثے کے زیراہتمام اسلام آباد میں منعقد ہونے والے علاقائی فنون کے قومی میلے میں ہزارہ اباسین آرٹس کونسل باقاعدگی سے شرکت کرتی ہےاور ہر دفعہ ایوارڈ حاصل کرتی ہے۔ ہزارہ اباسین آرٹس کونسل کی سربراہی کمشنر ہزارہ کو حاصل ہے اور نائب صدوراور سیکریٹری کونسل مقرر کرتی ہے۔

ہندکو آرٹسٹس سوسائٹی ہزارہ

ہندکوارٹسٹس سوسائٹی ہزارہ ۱۹۸۰ء میں قائم ہوئی۔سوسائٹی نے ہندکوزبان وادب کے فروغ اور ہزارہ کی ثقافت کو اجاگر کرنے کے لیے قابل قدر کاوشیں کیں۔سوسائٹی نے ہندکو مشاعرے منعقد کروائے۔موسیقی کی محفلوں کا انعقاد کیااور ڈرامے پیش کیے۔

سوسائٹی کے پیش کردہ ڈراموں میں سے یہ زیادہ مقبول ہوئے۔کالا بلیکیا، ان پڑھ کمپوڈر، حجرہ، ڈوراکاکا، آخری چراغ، پہلوے لوک، پیٹ نہ پئیاں روٹیاں، ڈائریکٹ حوالدار۔

پاکستان ٹیلنٹ کونسل

مختلف شعبہ ہائے زندگی میں نمایاں کارکردگی والی نمائندہ شخصیات کو ایوارڈز اور گولڈ میڈلز پیش کرنے کا فریضہ یہ کونسل انجام دیتی ہے۔ پاکستان ٹیلنٹ کونسل ہندکو کے شاعروں، ادیبوں، فنکاروں اور گلوکاروں کی حوصلہ افزائی کا اہتمام کرتی ہے۔ پروفیسر بشیر احمد سوز کونسل کے سرپرست اعلیٰ ہیں جبکہ ساجد شاہ اس کونسل کے چیئرمین ہیں۔ کونسل اب تک ایوارڈز کی پندرہ تقریبات منعقد کرا چکی ہے۔

VII- حوالہ جات

۱۔ G.A.Grierson ،Linguistic Survey of India۔

۲۔ C. Shackle ،Hindko in Kohat and Peshawar۔

۳۔ اُردو زبان کا ماخذ ہندکو، خاطر غزنوی، ص۶۔

۴۔ اُردو زبان کا ماخذ ہندکو، خاطر غزنوی، ص۱۔

۵۔ اُردو زبان کا ماخذ ہندکو، خاطر غزنوی، ص۱۔

۶۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، فارغ بخاری، جلد۱۴، ص۲۱۰۔

۷۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، فارغ بخاری، جلد۱۴، ص۲۱۹۔

۸۔ اُردو زبان کا ماخذ ہندکو، خاطر غزنوی، ص۱۔

۹۔ Dr. S. Sniti Kumar Chattergi،Languages of Modern India۔

۱۰۔ اُردو زبان کا ماخذ ہندکو، خاطر غزنوی، ص۱۶، ۱۷۔

۱۱۔ اُردو زبان کا ماخذ ہندکو، خاطر غزنوی، ص۱۹۔

۱۲۔ لہراں (اکتوبر ۱۹۸۵ء، لاہور) محمد آصف خان۔

۱۳۔ E.J.Rapson،The Cambridge History of India، ص۸۰۔

۱۴۔ اُردو زبان کا ماخذ ہندکو، خاطر غزنوی، ص۸۱۔

۱۵۔ تاریخ پاکستان (قدیم دور) یحییٰ امجد، ص۲۵۹۔

۱۶۔ آکھیا بابا فرید نے، ڈاکٹر محمد آصف خان۔

۱۷۔ اُردو زبان کا ماخذ ہندکو، خاطر غزنوی، ص۳۴۔

۱۸۔ The Indian Empire، ولیم ولسن ہنٹر۔

۱۹۔ مدراس پریزیڈینسی، مسٹر تھرسٹن۔

۲۰۔ تاریخ ہزارہ، ڈاکٹر شیر بہادر پنی۔
۲۱۔ Epigraphical Evidence from Taxila، ڈاکٹر سیف الرحمٰن ڈار۔
۲۲۔ اُردو زبان کا ماخذ ہندکو، خاطر غزنوی، ص ۱۲۸۔
۲۳۔ Epigraphical Evidence from Taxila، ڈاکٹر سیف الرحمٰن ڈار۔
۲۴۔ اُردو زبان کا ماخذ ہندکو، خاطر غزنوی، ص ۱۴۵۔
۲۵۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، فارغ بخاری، ج ۱۴، ص ۲۱۱، ۲۱۰۔
۲۶۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، فارغ بخاری، ج ۱۴، ص ۲۱۲، ۲۱۱۔
۲۷۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، فارغ بخاری، ج ۱۴، ص ۲۱۶، ۲۱۵۔
۲۸۔ سرحد کے لوک گیت، فارغ بخاری، ص ۱۶۵۔
۲۹۔ سرحد کے لوک گیت، فارغ بخاری، ص ۱۶، ۱۷، ۱۸۔
۳۰۔ سرحد کے لوک گیت، فارغ بخاری، ص ۱۹۔
۳۱۔ سرحد کے لوک گیت، فارغ بخاری، ص ۲۲۔
۳۲۔ یہ لوک گیت فارغ بخاری کی تصنیف ''سرحد کے لوک گیت'' سے لیے گئے۔
۳۳۔ سرحد کے لوک گیت، فارغ بخاری، ص ۱۹۱۔
۳۴۔ سرحد کے لوک گیت، فارغ بخاری، ص ۲۰۷۔
۳۵۔ سرحد کے لوک گیت، فارغ بخاری، ص ۲۰۵، ۲۰۶۔
۳۶۔ ''قینچی'' کا کا غانی متن فارغ بخاری کی تصنیف ''سرحد کے لوک گیت'' سے لیا گیا۔ ص ۲۰۸۔
۳۷۔ شادی بیاہ کے یہ گیت فارغ بخاری کی تصنیف ''سرحد کے لوک گیت'' سے لیے گئے۔
۳۸۔ چار بیتہ، رضا ہمدانی، ص ۱۳۔
۳۹۔ چار بیتہ، رضا ہمدانی، ص ۱۸۔
۴۰۔ چار بیتہ، فارغ بخاری، بحوالہ رضا ہمدانی، ص ۱۳، ۱۲۔
۴۱۔ چار بیتہ، رضا ہمدانی، ص ۲۹۵، ۲۹۶۔
۴۲۔ چار بیتہ، رضا ہمدانی، ص ۱۰۷۔
۴۳۔ چار بیتہ، رضا ہمدانی، ص ۱۷ تا ۴۷
۴۴۔ یہ لوریاں فارغ بخاری کی تصانیف، سرحد کے لوک گیت اور تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند (جلد ۱۴)

سے لی گئیں۔

۴۵۔ (ماخوذ از) گندھارا، محمد ولی اللہ خان (مطبوعہ لوک ورثہ، اسلام آباد)۔

۴۶۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، فارغ بخاری، جلد ۱۴، ص ۲۲۶-۲۲۵۔

۴۷۔ چاربیتوں کا یہ متن رضا ہمدانی کی تصنیف ''چاربیتہ'' سے لیا گیا۔

۴۸۔ اُردو زبان کا ماخذ ہندکو، خاطر غزنوی، ص ۴۲۰۔

۴۹۔ چاربیتوں کا یہ متن خاطر غزنوی کی تصنیف ''اُردو زبان کا ماخذ ہندکو'' سے لیا گیا ہے۔

۵۰۔ حرفیوں کا یہ متن خاطر غزنوی کی تصنیف ''اُردو زبان کا ماخذ ہندکو'' سے لیا گیا ہے۔

۵۱۔ روزنامہ مشرق، پشاور، ۲۲۔ نومبر ۱۹۸۴ء، رضا ہمدانی، بحوالہ ''اُردو زبان کا ماخذ ہندکو'' ص ۳۷۳۔

۵۲۔ چاربیتہ، رضا ہمدانی، ص ۹، ۸۔

۵۳۔ ادبیات سرحد، فارغ بخاری، ص ۱۱۲۔

۵۴۔ چاربیتہ، رضا ہمدانی، ص ۴۷-۴۴۔

۵۵۔ چاربیتہ، رضا ہمدانی، ص ۴۹، ۴۸۔

۵۶۔ اُردو زبان کا ماخذ ہندکو، خاطر غزنوی، ص ۳۰۷۔

۵۷۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، فارغ بخاری، جلد ۱۴، ص ۲۴۱۔

۵۸۔ اُردو زبان کا ماخذ ہندکو، خاطر غزنوی، ص ۳۲۵۔

۵۹۔ اُردو زبان کا ماخذ ہندکو، خاطر غزنوی، ص ۳۴۵۔

۶۰۔ چاربیتے دے رنگو رنگ، حیدر زمان حیدر۔

۶۱۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، فارغ بخاری، ج ۱۴، ص ۲۳۸۔

۶۲۔ اُردو زبان کا ماخذ ہندکو، خاطر غزنوی، ص ۳۰۱، ۳۰۰۔

۶۳۔ اُردو زبان کا ماخذ ہندکو، خاطر غزنوی، ص ۳۰۲۔

۶۴۔ اُردو زبان کا ماخذ ہندکو، خاطر غزنوی، ص ۳۱۴۔

۶۵۔ پنجابی شاعراں دا تذکرہ، مولا بخش کشتہ، بحوالہ اُردو زبان کا ماخذ ہندکو، ص ۳۱۵۔

۶۶۔ سائیں احمد علی، رضا ہمدانی، بحوالہ اُردو زبان کا ماخذ ہندکو، ص ۳۱۵۔

۶۷۔ کہنہ اسائیں، افضل پرویز، حوالہ اُردو زبان کا ماخذ ہندکو، ص ۳۲۰۔

۶۸۔ اُردو زبان کا ماخذ ہندکو، خاطر غزنوی، ص ۳۲۱۔

۶۹۔ اُردوزبان کا ماخذ ہندکو، خاطر غزنوی، ص ۳۲۹۔
۷۰۔ اُردوزبان کا ماخذ ہندکو، خاطر غزنوی، ص ۳۳۰، ۳۲۹۔
۷۱۔ اُردوزبان کا ماخذ ہندکو، خاطر غزنوی، ص ۳۴۵۔
۷۲۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، فارغ بخاری، جلد ۱۴، ص ۲۴۰۔
۷۳۔ اُردوزبان کا ماخذ ہندکو، خاطر غزنوی، ص ۳۵۵۔
۷۴۔ اُردوزبان کا ماخذ ہندکو، خاطر غزنوی، ص ۳۶۱۔
۷۵۔ اُردوزبان کا ماخذ ہندکو، خاطر غزنوی، ص ۳۶۹۔
۷۶۔ اُردوزبان کا ماخذ ہندکو، خاطر غزنوی، ص ۳۷۰۔
۷۷۔ روزنامہ مشرق، ۲۲۔ نومبر ۱۹۸۴ء، رضا ہمدانی، بحوالہ اُردوزبان کا ماخذ ہندکو۔
۷۸۔ اُردوزبان کا ماخذ ہندکو، خاطر غزنوی، ص ۳۸۵، ۳۸۴۔
۷۹۔ میناتے جام، آغا محمد جوش (پیش لفظ یوسف رجا چشتی)۔
۸۰۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، فارغ بخاری، جلد ۱۴، ص ۲۵۴۔
۸۱۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، فارغ بخاری، جلد ۱۴، ص ۲۵۵۔
۸۲۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، فارغ بخاری، جلد ۱۴، ص ۲۵۵۔
۸۳۔ چاربیتہ، رضا ہمدانی، ص ۵۰، ۴۹۔

☆☆☆☆

VIII- کتابیات

۱۔ سرحد کے لوک گیت، سید فارغ بخاری، دبستان فروغ ثقافت عوام پاکستان، اسلام آباد، ۱۹۷۴ء۔

۲۔ سرحد کی رومانی کہانیاں، خاطر غزنوی، لوک ورثہ کا قومی ادارہ پاکستان، اسلام آباد، ۱۹۷۸ء۔

۳۔ چار بیتہ، رضا ہمدانی، لوک ورثہ کا قومی ادارہ پاکستان، اسلام آباد، ۱۹۷۸ء۔

۴۔ اُردو زبان کا ماخذ ہندکو، خاطر غزنوی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد ۲۰۰۳ء۔

۵۔ تاریخ ہزارہ، ڈاکٹر شیر بہادر، ناشر مؤلف موضع پنیاں، ہزارہ۔

۶۔ متلاں، مختار علی نیئر، مکتبہ ہندکو زبان، چرچ روڈ پشاور، ۱۹۷۴ء۔

۷۔ تاریخ ہزارہ، محمد ارشاد خان، احباب پرنٹرز اینڈ پبلشرز، پشاور، ۱۹۷۶ء۔

۸۔ گندھارا، محمد ولی اللہ خان، لوک ورثہ، اسلام آباد۔

۹۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، مرتبہ فیاض محمود، پنجاب یونیورسٹی، جلد ۱ تا ۱۶۔

۱۰۔ آب حیات، مولانا محمد حسین آزاد۔

۱۱۔ ہندوستانی لسانیات، ڈاکٹر محی الدین زور قادری، مکتبہ معین الادب، لاہور، ۱۹۶۱ء۔

۱۲۔ پنجابی شاعراں دا تذکرہ، مرتبہ مولا بخش کشتہ۔

۱۳۔ سائیں احمد علی، رضا ہمدانی، لوک ورثہ، اسلام آباد۔

۱۴۔ کہندا سائیں، افضل پرویز۔

۱۵۔ پوٹھوہاری گیت، کرم حیدری۔

۱۶۔ سوداگراس بازاردا، حیدر زمان حیدر۔

۱۷۔ پنجاب میں اُردو، حافظ محمود شیرانی۔

۱۸۔ مینا تے جام، آغا محمد جوش۔

۱۹۔ نویاں راہواں، سید فارغ بخاری۔

۲۰۔ ادبیات سرحد، سید فارغ بخاری۔

۲۱۔ ہندکو دے رنگو رنگ نظارے، حیدر زمان حیدر۔

۲۲۔ دکھ سنجیالے (ہزارہ کے سات شاعروں کا کلام)، ہندکو ادبی سنگت، ایبٹ آباد۔

۲۳۔ پھل تے کنڈے، پرواز تربیلوی، ہندکو ادبی جرگہ، ایبٹ آباد۔

۲۴۔ پیار پھلیکے، یحییٰ خالد، ہندکو ادبی سنگت، ایبٹ آباد۔

۲۵۔ انگیارے، الطاف پرواز، پرواز پبلی کیشنز، راولپنڈی۔

۲۶۔ سجرے پھل، کلام حیدر زمان حیدر و عبدالغفور ملک، ہندکو ادبی جرگہ، ایبٹ آباد۔

۲۷۔ مشال، چار ہیتہ بازوں کے کلام کا مجموعہ، ہندکو ادبی جرگہ، ایبٹ آباد۔

۲۸۔ ہندکو زبان و ادب دا تاریخی جائزہ، ش۔ شوکت۔

۲۹۔ شخصیات سرحد، پروفیسر محمد شفیع صابر، یونیورسٹی بک ایجنسی، پشاور۔

۳۰۔ کلیاں (مختلف شعرا) زیڈ آئی اطہر، ادارہ اشاعت ہندکو، پشاور۔

۳۱۔ ماہیے، اسلم جدون، لوک ورثہ کا قومی ادارہ، اسلام آباد، جولائی ۱۹۷۹ء۔

۳۲۔ ہندکو ضرب الامثال، سلطان سکون، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۹ء۔

۳۳۔ تاریخ زبان ہندکو، مختار علی نیئر، مکتبہ ہندکو زبان، چرچ روڈ، پشاور، ۱۹۷۷ء۔

۳۴۔ اولے خواب خیالاں، آصف ثاقب، ہندکو ادبی سنگت، ایبٹ آباد۔

۳۵۔ سنجھ سویل، محمد فرید، ہندکو ادبی سنگت ایبٹ آباد۔

۳۶۔ آکھیا بابا فرید، محمد آصف خان، پنجابی ادبی بورڈ، لاہور۔

۳۷۔ دامان (شعرا کا کلام) طالب حسین اشرف، دامان آرٹس کونسل ڈیرہ اسماعیل خان۔

۳۸۔ ہندکو نثر دی کہانڑی، مختار علی نیئر، ۱۹۶۵ء۔

۳۹۔ پاکستانی زبانیں، سید کاشف علی رضوی، آصف ہاؤس، جی۔۷، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء۔

☆☆☆☆

PCPPI---3244(19)NLPD---04-05-2019---1,000.